
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

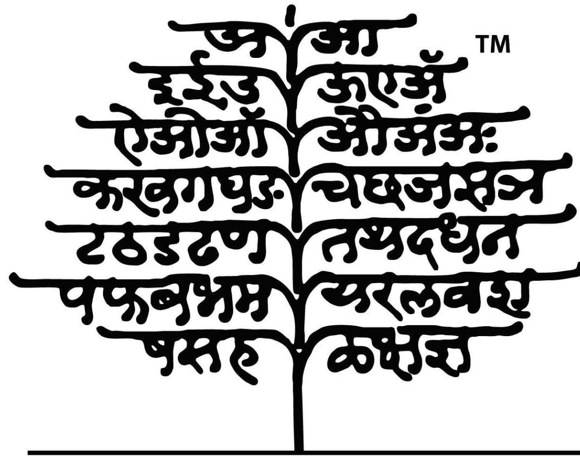
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



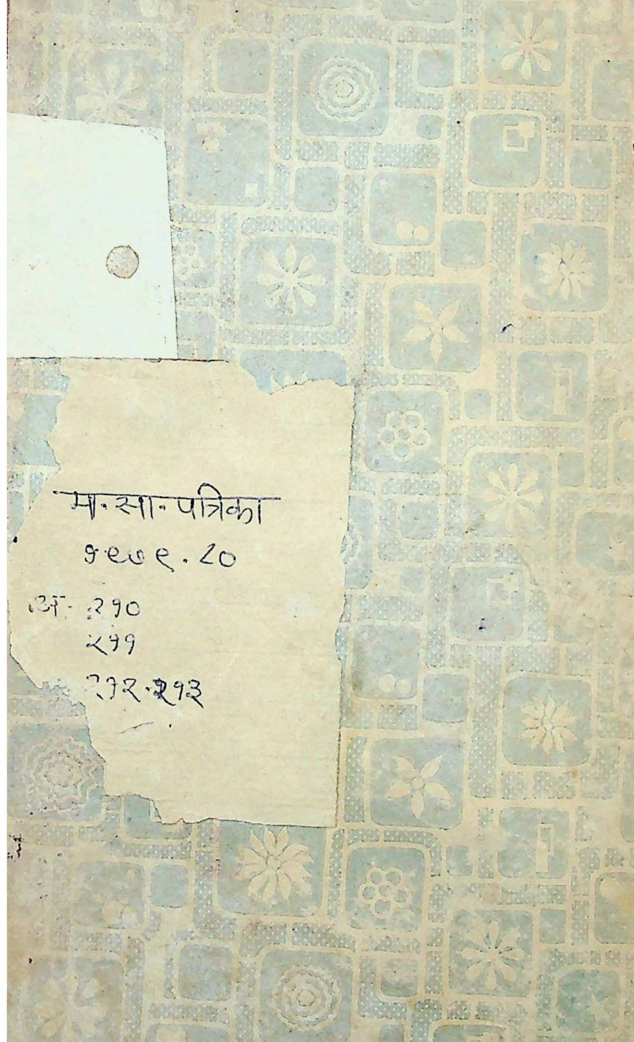




मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

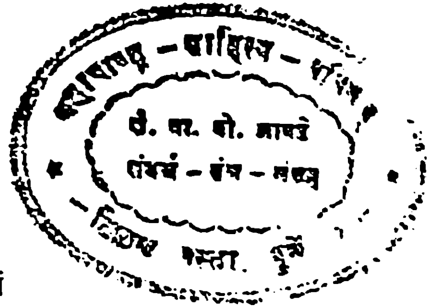
महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

(अंक २१० : जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७९)

संपादक
आनंद यादव

संपादन समिती
व. दि. कुलकर्णी
माधव कानिटकर
वसन्त सावन्त



सल्लागार
गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

मुद्रक
चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ४११ ०३०

प्रकाशक
माधव कानिटकर
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ४११ ०३०

मूल्य पाच रुपये

अनुक्रमणिका




नवीन आजीव सभासद

(६ जून ते २० सप्टेंबर)

पुणे

१. कु. साधना गुणवंत टोके
२. श्री. विजय गोपाळ वैद्य
३. डॉ. दि. शं. श्रोत्री
४. सौ. ललिता शरद गुप्ते
५. श्री. दत्ता टोळ
६. सौ. पद्मजा लक्ष्मण जोशी
७. डॉ. द. ना. वाळवेकर
८. श्री. पु. ना. कुलकर्णी
९. सौ. मुग्धा अ. लिमये
१०. श्री. द. दा. ओरपे

पुण्याबाहेरील

१. श्री. दा. अ. कारे, गोवा
२. प्रा. डॉ. यशवंत पाठक, मनमाड
३. प्रा. डॉ. स. वा. मुळे, अहमदनगर
४. डॉ. ग. का. रावते, मुंबई
५. प्रा. भगवान द. पाटील, सातारा
६. डॉ. चिं. श्री. कर्वे, ठाणे
७. प्रा. सौ. सिंधु आ. पटवर्धन, ठाणे
८. सौ. मीना अशोक फणसे, ठाणे
९. श्री. शशी शंकर जोशी, ठाणे
१०. प्रा. गंगाधर पानतावणे, औरंगाबाद

[एप्रिल ७९ पासून ३२ नवे आजीव सभासद झाले. या सर्व सभासदांची परिषद ऋणी आहे — कार्यवाह]

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

(अंक २१० : जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७९)

संपादक

आनंद यादव

संपादन समिती

व. दि. कुलकर्णी
माधव कानिटकर
वसन्त सावन्त

सल्लागार

गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

मुद्रक

चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ४११ ०३०

प्रकाशक

माधव कानिटकर
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ४११ ०३०

मूल्य पाच रुपये

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

समीक्षणे

•

****

संपादकीय

****

स्नेहपूर्वक नमस्कार.

अंक क्र. २०९ मधील संपादकीयात सुचविल्यानुसार या अंकाचे संपादन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे हे पत्रिकेच्या वाचकांच्या लक्षात अंक वाचल्यावर येईल. विविध स्वरूपाची वाङ्मयीन चर्चा या अंकात दिसून येईल.

'निर्मितिप्रक्रिये'संबंधीचा विचार या अंकापासूनच सुरू करीत आहोत. त्या दृष्टीने 'पडघवली' कादंबरीचे ख्यातनाम लेखक श्री. गो. नी. दांडेकर यांची मुलाखत त्यांच्याच कन्या प्रा. सौ. वीणा देव यांनी घेतलेली आहे. दांडेकरांची मुलाखत घेण्यापूर्वी सौ. देव आणि प्रमुख संपादक यांची मुलाखतीच्या हेतूसंबंधी प्राथमिक चर्चा झाली. निर्मितिप्रक्रियेविषयीच्या कोणकोणत्या अंगांवर प्रकाश पडावा, लेखकाच्या एकूण साहित्याचे स्वरूप लक्षात घेऊन त्याला कोणकोणत्या स्वरूपाचे निर्मितिप्रक्रियेविषयक प्रश्न विचारले जावेत याविषयीची पूर्वतयारी करूनच सौ. देव यांनी ही मुलाखत घेतलेली आहे. सौ. देव या मराठीच्या जाणकार प्राध्यापिका आणि गो. नी. दां. ना लेखक म्हणून समजून घेणारी, त्यांचे समग्र वाङ्मय अतिशय जवळून अनुभवणारी, तशीच त्यांच्या निर्मितिक्षणीही डोळसपणे आसपास वावरणारी व्यक्ती म्हणून मुलाखत घ्यायला अतिशय योग्य असल्याची साक्ष त्यांनी विचारलेल्या प्रश्नांवरूनच पटेल. 'पडघवली'च्या निर्मितिप्रक्रियेवर अनेक अंगांनी त्यांनी प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. अशा प्रकारच्या मुलाखती प्रत्येक अंकात देण्याचा येथून पुढे प्रयत्न होईल.

कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने प्रस्तुत अंकात श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा अ. ब. कोल्हटकरांवरील लेख देत आहोत. मराठी समीक्षक साहित्यिकांच्या जन्मतिथी, पुण्यतिथी, षष्ठ्यब्दी, शताब्दी यांच्या निमित्ताने लेख व ग्रंथ प्रसिद्ध करीत असतात. अशा वेळी ती साहित्यिक व्यक्ती ज्या साहित्यनिर्मितीमुळे मोठी झाली त्या साहित्याचे तटस्थपणे, चोखंदळपणे, ऐतिहासिक दृष्टीने,

अनुक्रमणिका

गुणदोषांकडे निःस्पृहपणे पाहून लेखन होणे जरूर असते. साहित्यिक व्यक्ती हयात असताना ही पथ्ये सांभाळणे कित्येक वेळा कठीण जात असते. त्यामुळे त्या त्या वेळी तिजविषयी होणारे समीक्षालेखन तितकेसे संतुलित असणे शक्य नसते. म्हणून वरील निमित्ताने होणारे लेखन हे तरी निदान संतुलित दृष्टीने लिहिले जावे अशी अपेक्षा असते. अनेक साहित्यिकांची जन्मतिथी, पुण्यतिथी, षष्ट्यब्दी, शताब्दी काळाच्या ओघात येत राहणार. अशा वेळी म. सा. पत्रिकेकडे येणारे लेखन वरील हेतूंची पूर्तता करणारे असेल तर त्याला पत्रिकेत आवर्जून स्थान दिले जाईल हे उघड आहे. त्याचा एक नमुना म्हणूनच श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा लेख प्रस्तुत अंकासाठी मागवून प्रसिद्ध करण्यात आला आहे.

आक्टोबरच्या २७, २८ तारखांना निसर्गाचे समृद्ध सान्निध्य असलेल्या लोणावळा येथे म. सा. परिषदेतर्फे 'ग्रंथव्यवहार परिषद' भरविण्यात येणार आहे. ही घटना साहित्यव्यवहाराच्या क्षेत्रात अनेक दृष्टींनी अर्थपूर्ण ठरणारी आहे. गेली अनेक वर्षे जे 'साहित्य संमेलना'कडून होऊ शकत नाही, ते या परिषदेने घडवून आणावयाचे ठरविले आहे. साहित्य, साहित्यिक, संपादक, प्रकाशक, ग्रंथ, त्यांचे विक्रेते, चित्रकार, आकाशवाणी, दूरदर्शन व नाट्य-चित्रपट यांच्याशी साहित्याच्या अंगांनी निगडित असलेल्या व्यक्ती व शासन यांचे परस्परांशी संबंधित असे अनेक प्रश्न असतात. त्यांचा एकत्र येऊन नीटपणे आणि स्पष्टपणाने कधी विचार होऊ शकत नाही. अनेक कारणांनी परस्परांची प्रतिष्ठा योग्य रीतीने सांभाळली जाऊ शकत नाही. या सर्वांचा परस्परसंबंधांविषयी विचारविनिमय व्हावा व या कार्याला जोरकस चालना मिळावी या हेतूने ही 'परिषद' भरविली जात आहे. या व्यवहार-क्षेत्राशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींचे अनेक प्रश्न वैयक्तिक पातळीवरही असू शकतात. त्यांनाही इथे तोंड फुटू शकेल आणि त्यातूनही मार्ग सुचू शकेल अशा काही योजना या परिषदेत आखल्या जाण्याची शक्यता आहे. तेव्हा परिषदेस संबंधित व्यक्तींनी मोठ्या संख्येने उपस्थित राहणे गरजेचेही आहे आणि ते कर्तव्यही आहे. म. सा. परिषदेच्या सभासदांनी व पत्रिकेच्या वाचकांनी याचा गंभीरपणे विचार करावा अशी ही बाब आहे.

जानेवारी १९८० च्या पहिल्याच आठवड्यात बार्शी येथे ५४ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन भरत आहे. आजकालची बहुतेक साहित्य संमेलने पुण्या-मुंबईसारख्या उद्योगप्रधान शहरांच्या बाहेर मोठ्या गावांच्या ठिकाणी भरत आहेत ही गोष्ट साहित्यविषयक अभिरुची विकसित आणि विस्तारित करण्याच्या दृष्टीने अभिनंदनीय आहे. महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यांतून जन्माला आलेल्या नव्या वाचक-वर्गावर अशा संमेलनांचा निश्चितच परिणाम होणार आहे.

पण संमेलनांचे आयोजन करणाऱ्यांची दृष्टी अजून चाकोरी सोडायला तयार

आहे असे वाटत नाही. एक तर या संमेलनांना जत्रांचे स्वरूप येते. 'लोकप्रिय' कार्यक्रम ठेवण्याकडे त्यांचा विशेष कल असतो. दुसरे असे की ही सर्व संमेलने एका अर्थी पुण्या-मुंबईचीच संमेलने होतात. म्हणजे असे की पुणे-मुंबईसारख्या ठिकाणी वर्षभर जे साहित्यविषयक प्रश्न चर्चिले जातात, त्यांवर जी चर्चासत्रे, शिबिरे आयोजित केली जातात, तेथील विशिष्ट शहरनिष्ठ परिस्थितीत जे साहित्य निर्माण होते व ज्या साहित्याविषयी तेथील विशिष्ट परिस्थितीत चर्चा घडवून आणल्या जातात, तेच चर्चिक बोलावून त्याच चर्चा प्रत्येक साहित्य संमेलनात पुन्हा घडवून आणल्या जातात. त्यांचा फक्त 'दुसरा प्रयोग' तेथे होतो असा गेल्या अनेक वर्षांचा अनुभव आहे.

वास्तविक स्वतंत्र्योत्तर काळात या शहरांच्या बाहेर साहित्याच्या संदर्भात अनेक महत्त्वाचे बदल घडून येत आहेत. नवा वाचकवर्ग तयार झाला आहे, ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य यांसारख्या अर्थपूर्ण घटना महाराष्ट्राच्या ग्रामीण जीवनात नव्याने घडत आहेत, नवी विद्यापीठे स्थापन झालेली आहेत; त्यांचे साहित्यविषयक नव्या परिस्थितीच्या संदर्भात कोणते कार्य असणे जरूर आहे, याचा कसून विचार साहित्य संमेलनाचे आयोजन करताना, चर्चेचे विषय ठरविताना होणे अतिशय निकडीचे आहे. तशा चर्चांना प्राधान्य देणारे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन जेव्हा होईल ते खऱ्या अर्थाने नवा पायंडा पाडू शकेल आणि त्याचबरोबर जुना कालबाह्य झालेला संमेलनाचा सांगाडाही मोडून टाकू शकेल असे वाटते. बार्शीच्या साहित्य संमेलनाकडून अशा स्वरूपाच्या काही अपेक्षा केल्या तर ते चूक होणार नाही.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अशी साहित्य संमेलने होऊन गेल्यावर संमेलनाचे आयोजन करणाऱ्यांकडे काही फंड शिल्लक राहतात अशी गोष्ट अलीकडेच निदर्शनास आलेली आहे. अशा फंडांतून केवळ पुण्या-मुंबईच्या साहित्य संस्थांच्या मनोवृत्तीची कार्बन कॉपी न घडविता तेथील ग्रामीण परिसरात एखादी प्रादेशिक साहित्य संस्था स्थापन करून तेथील आसपासच्या साहित्यविषयक परिस्थितीत काय करता येईल, तेथील वाचक वर्गावर योग्य ते संस्कार करण्यासाठी कोणते उपक्रम हाती घेता येतील; याचा त्यांनी विचार करणे जरूर आहे. अन्यथा सगळे फंड शहरांच्या दिशेने प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष वळवले जाऊन खेडीपाडी आणि तेथे नव्याने रुजू घातलेले साहित्यविषयक अंकुर तसेच कोळपून, कोमेजून जाण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही.

२७ सप्टेंबरला काळकर्ते शिवराम महादेव परांजपे यांची ५० वी पुण्यतिथी साजरी झाली. त्यांचे आणि म. सा. परिषदेचे जवळचे ऋणानुबंध आहेत. काळकर्त्यांनी आपल्या निबंधलेखनाने मराठी निबंध वाङ्मयावर महत्त्वाचा ठसा उमटवून

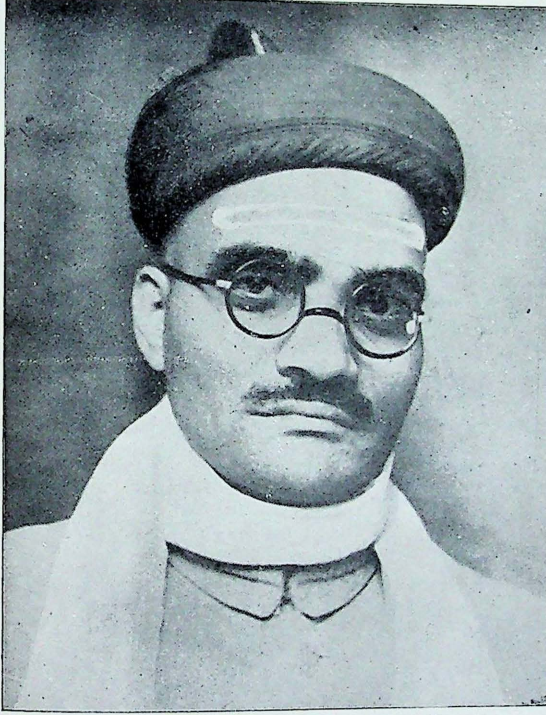
ठेवलेला आहे. त्यांच्यासारखे काव्यात्म, उपरोध—उपहासपूर्ण, सूत्रकतेने, अन्योक्तीने, प्रभावी भाषाशैलीने, देशविषयक भावनापूर्ण विचारांनी भरलेले निबंध आता काळाचा ओघ लक्षात घेता निर्माण होतील असे वाटत नाही. त्यांच्या नावे परिषदेतर्फे ठेवण्यात आलेल्या पारितोषिकांचा निर्णय प्रस्तुत अंकातच इतरत्र देण्यात आलेला आहे. ५० व्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने त्यांना मनःपूर्वक अभिवादन.

ऑगस्ट च्या १६ तारखेला प्रसिद्ध कादंबरीकार आणि कथाकार श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर यांचे निधन झाले. य. गो. जोशींच्यामागे कवठेकरांची कौटुंबिक वळणाची भावनाप्रधान कथा आणि कादंबरी मराठी वाचकाच्या मनावर आपली पकड कायम स्वरूपात ठेवून होती. त्यांच्या निधनाने साहित्याच्या या दोन्ही प्रकारांची हानी झाल्यासारखे वाटते. पत्रिका व परिषद त्यांना आदरपूर्वक श्रद्धांजली वाहत आहे.

— **स्नेहांकित**
संपादक, म. सा. पत्रिका

अनुक्रमणिका

परिषदेचे संवर्धक आणि इतिहासकार



वैकुंठवासी महामहोपाध्याय प्रा. डॉ. दत्तो वामन पोतदार

यांना महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची

आदरपूर्वक श्रद्धांजली

मृत्यूतिथी आश्विन वद्य १ शके १९०१

अनुक्रमणिका

****

साहित्यवस्तू आणि निर्मितिप्रक्रिया

सौ. वीणा देव

****

['पडघवली' या कादंबरीचे लेखक श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची सौ. वीणा देव यांनी घेतलेली मुलाखत]

वीणा : आप्पा, 'पडघवली' ही तुमची एक नावाजलेली कादंबरी. ती लिहावी, असं तुमच्या मनात कधी आलं ?

आप्पा : पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे. 'गुडघं' नावाचं जे दाण्डेकरांचं मूळ गाव आहे कोकणात. तिथे, आपल्या घराच्या पाठीमागे एक पऱ्ह्या आहे. त्या पऱ्ह्यात मोठाले प्रचंड खडक आहेत. त्यावर विचार करत बसलो असता, गावाचं जुनं स्वरूप आणि एतत्कालीन अशी दोन्ही जेव्हा लक्षात आली, तेव्हा असं सुचलं, की हा एका चांगल्या कादंबरीचा विषय आहे. "ह्या गावाचा अपकर्षाकडे होत असलेला प्रवास," हे बीज तत्क्षणी माझ्या मनात रोवलं गेलं. आणि खूप दिवस ते मनात घोळलं. सुदैवानं तेव्हा माझ्या हाताशी एक माणूस होतं, की ज्याला त्या गावाच्या शेपन्नास वर्षांच्या इतिहासाची कल्पना होती, माझी आई. तिची स्मृती फार तल्लख होती. तिची मला मदत झाली.

वीणा : गुडघ्याचीच पडघवली ही कथा आहे ?

आप्पा : हो. कादंबरीचं नाव मी पडघवली ठेवलं. तिथे राहणाऱ्या लोकांपैकी कित्येकांचे बाप, आजे, पणजे, काके, मामे अशांची काही थोडी अस्पष्ट अशी व्यक्तिचित्रं त्या कादंबरीत आहेत. त्यामुळे ते नाव टाळलेलं बरं. म्हणून तिचं नाव पडघवली ठेवलं. तसं पडघवली नावाचं एक गाव इथं खालापुराजवळ आहे. पण त्या गावाचा ह्या कादंबरीशी काही संबंध नाही.

वीणा : पण तुम्हाला ते नाव आवडलं म्हणून तुम्ही ठेवलंत ?

आप्पा : हो ! आवडलं म्हणून ठेवलं. म्हणजे उगीचच आवडलं. का आवडलं, ह्याला काही कारण नाही. ते कोकणातल्या गावाच्या नावासारखं वाटलं, म्हणून 'पडघवली' ठेवलं. तर नाव निश्चित झालं, आणि कादंबरीची अस्फुट

अनुक्रमणिका





रूपरेखाही माझ्या दृष्टीसमोर दिसू लागली. मग मी कादंबरीचं कच्चं टाचण करायला बसलो. सामान्यपणं असं कच्चं टाचण मी कधी करीत नाही.

वीणा : मग ह्या कादंबरीचं का करावं लागलं ?

आप्पा : त्याचं एक बारकंसं कारण आहे. ह्या कादंबरीत काही घडून गेलेलं होतं. आणि ते मला कागदावर मांडायचं होतं. त्यामुळे ते मला आधी मांडायची गरज होती.

वीणा : पण जसंच्या तसं काही तुम्हाला काही मांडायचं नव्हतं ?

आप्पा : नाही. किंबहुना कुठल्याच कादंबरीचा विषय हा जसाच्या तसा मांडला जात नाही. ज्यात कलाकाराचे स्वतःचे अनुभव, त्याला जाणवलेलं, त्यानं पाहिलेलं, कल्पिलेलं, सुचलेलं असं येऊन मिसळत असतं. नदीला येऊन मिळणाऱ्या उपनद्या तिचं पात्र समृद्ध करतात तसं. कादंबरीच्या मूळ कथानकाला अनेक उपप्रवाह मिळतात, आणि मग कादंबरी सिद्ध होते. किंबहुना कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यावरही अनेकदा असं वाटत राहतं की, ह्या ठिकाणी ही जोड दिली असती, तर बरं झालं असतं. आणि ही नेहमीची 'प्रोसेस' आहे. किंबहुना माझी कादंबरीच्या रचनेची ही प्रक्रिया आहे. त्यामुळे मी मला जाणवलेलं अस्फुट रूप लिहून काढलं. आता ते जाणवलं कसं ह्याविषयी मला काही सांगता येणार नाही. कारण ते जाणवणं म्हणजे जिच्याविषयी काही सांगता येत नाही, अशी प्रक्रिया आहे. पण मी तुला असं गूढ-गुंजनात नेत नाही. त्याच्यामागे मघाशी म्हटल्याप्रमाणे व्यक्तीचं सगळं अनुभवणं असतं. आणि मग त्यातून पुढे कादंबरी आकार घेत जाते.

वीणा : मग आता ह्या कादंबरीत मूळचं काय होतं, आणि तुम्ही निर्माण केलेलं काय हे सांगाल ? कादंबरीच्या सुरुवातीच्या भागातला त्या गावाचा इतिहास खरा आहे का ?

आप्पा : तो इतिहास सामान्यपणं जसा घडला, तसा लिहिला आहे. 'केशवभट' हे आमचे पेशवे काळातले पूर्वज. त्यांनी गावात वसती करण्यासाठी म्हणून आपला एक भाऊ दक्षिण कोकणातून आणला. तोही त्या गावावर आपलं स्वामित्व सांगू लागला, तेव्हा केशवभट पुण्याला गेले. त्यांनी तक्रार केली. पेशव्यांची माणसं आली. आणि मग त्यानंतर आलेल्या भावानं (तो खोटा पडल्यामुळे) गुडघं सोडलं, आणि तो जालगावला जाऊन वहिवाटला. पण पुढे कोकणात सदाशिवरावभाऊचा तोतया आला. आणि त्या वेळेला जोर धरून पुन्हा तो गुडघ्याला आला.

वीणा : हो ! आणि मग भांडण. म्हणजे पडघवलीत मूळ पुरुषाचं आणि त्याच्या भावाचं भांडण आहे तसं.

अनुक्रमणिका

आप्पा : हो. ते भांडण मूळचंच आहे. त्या जुन्या घटनेचे सगळे जुने कागद आज गुडघ्यात उपलब्ध आहेत. तेव्हा मी तो भाग सगळा तसाच ठेवला. मला जो बदल करावासा वाटला, तो नव्या जुन्या पत्रांची अंगघासणी सुरू झाली तिथे. तिथून पुढे मात्र कादंबरीत कल्पिताचं मिश्रण जास्त आहे. पण त्या कल्पितालाही आधार असलेली पात्रं मी सांगतो तुला. अंबूवहिनी, ती एका अर्थानं माझी आईच. आता पुढे त्यात बदल होत गेले. अनेक कल्पनाचित्रं मूळ चित्रावर डकवली गेली, पण ती माझी आईच. तुला एक गंमत सांगतो. ती अतिशय आग्रही होती. ती पाऊणशे वर्षांची असताना, पुण्याला संयुक्त महाराष्ट्र समितीचा एक सत्याग्रह झाला. आणि माझ्याकडे एक मित्र आले, आणि आईला म्हणाले की, स्त्रियांच्या तुकडीचं नेतृत्व करायला तुम्ही या. आणि आईला इथून मागचा जिना उतरून परसाकडे काही जाता येत नव्हतं. इतकी ती आजारी होती. पण त्यांना ती येते म्हणाली. विश्रामबागवाड्यापासून तो मोर्चा निघायचा होता. कलेक्टर कचेरीपर्यंत. तीन-चार मैल. तर त्याचं नेतृत्व हिच्याकडे. मोर्च्याची सुरुवात झाल्यावर मी तिला म्हटलं, आता तू सुरुवात करून दिलीस, आता टांग्यात बस. आणि मोर्चाच्या पाठीमागे जा, आणि कलेक्टर कचेरीपाशी उतर. तर मला म्हणाली, 'गप रे ! मोठा आला शहाणा मला शिकवायला !' आणि ती म्हातारी ते चार मैल त्या सगळ्या घोषणा देत चालत गेली.

वीणा : आप्पा मला वाटतं, आजीच्या आयुष्यातला एक प्रसंग तुम्ही पडघवलीत बेमालूमपणे मिसळलाय. स्मरणगाथेत तुम्ही तो लिहिलाय.

आप्पा : अगदी बरोबर आहे. अशी हट्टी, जिद्दी माणसं मी पाहिली. म्हणून तर मी चितारू शकलो. तुला आईची गोष्ट सांगतो. आमचं, आणि चुलत्यांचं एकदा वाटणीवरून भांडण झालं. माझे वडील फार क्रोधी होते. तो धाकटा चुलता वडलांना काहीतरी बोलला. मग आपलं काहीतरी चुकलं असं वाटून तो आत पळाला. वडील म्हणाले, "थांब, मी तुला तोडतो धरून." तर आई म्हणाली वडलांना, "तुम्ही कशाला ! मीच तोडते." तर अशी ती आग होती नुसती.

वीणा : अंबूवहिनी भांडखोर नाहीचे. पण आप्पा, आजीही दुसऱ्यांची बाळंतपणं करीत असे ना ?

आप्पा : हो. आजीला अनेक गोष्टी येत होत्या.

वीणा : आणि आजी मनानं अतिशय खंबीर होती. आग्रही होती.

आप्पा : हो. अगं बांध फोडण्याचा प्रसंग तिच्या स्वभावावरूनच मला सुचलेला. तिनं बांध फोडलेला नाही. पण तसा प्रसंग तिच्यावर आला असता, तर ती

तशीच खंबीरपणे, हिंमतीनं वागली असती तेच नेमकं मी रंगवलं.

वीणा : अंबूवहिनी रंगवताना त्या व्यक्तिरेखेत बदल कसे केलेत ? कारण आजीच्या स्वभावातले काही विशेष तुम्ही वगळलेत ना ?

आप्पा : आईच्या व्यक्तिरेखेतले प्रसंगाला सामोरे जाणे, आपणच निर्णय घ्यायला धडपडणे, इ. गुणविशेष अंबूवहिनीसाठी लागतील तसे उचलले. मग कथा-प्रवाह जसजसा बदलत चालला, तशी व्यक्तिरेखाही बदलावी लागली. मी 'रानभुली', 'वाघरू'मधेही हे प्रयोग केलेले आहेत. 'वाघरू'मधेही हनवती, येसुदी इ. पात्रं वास्तवातलीच आहेत. पण तीही कथाप्रवाहाप्रमाणे वास्तवापेक्षा निराळं वागतात. तर अंबूवहिनीही मी तशीच साकार केली. तुझ्या आजीतले काही दोष, उदा. भांडखोरपणा, अती हट्टीपणा हे मी इथे गाळले, पण प्रेमानं साऱ्या गावाचं करायची तिची वृत्ती अंबूवहिनी-मधे आहे. त्यामुळे अनेकदा नसते मानसिक व्याप लागत. पडघवलीतलं त्या 'बावली'ला सोडवण्याचं प्रकरण ह्या स्वभावानंच आलेलं. तेव्हा सगळ्या गावाचं करणारी, कर्तबगार, धीट, हुषार, प्रेमळ अंबूवहिनी; तिला खोतीण केल्यानं आणि तिच्या स्वभावानं एका अर्थानं सगळ्या गावाचं नेतृत्व तिच्याकडे आलं. तिनं शक्यतोवर ते सावरलंन, पण सगळं जिव्हाळ्याचं ते संपत चालल्यावर तीही खचू लागली. पण कोकणावरच्या प्रेमानं, घराण्या-वरच्या श्रद्धेनं तिला पुन्हा माघारी वळवलं.

वीणा : मला पडघवलीतल्या आक्कीची आठवण झाली. नशिबी आलेलं सगळं दुर्दैवी जिणं पत्करून पवित्र राहायचं तिचं व्रत ती शेवटपर्यंत सांभाळते. आणि जेव्हा ते मोडेल, असा संशय येतो, तेव्हा जीवन संपवते.

आप्पा : आता ही पिढीच संपत चालली. 'एकच तारा समोर आणिक पायतळी अंगार' अशी पिढी तुम्हाला दिसतच नाही. अशी अनेक उदाहरणं माझ्या-समोर आहेत, जी जिद्दीनं ध्येय समोर ठेवून जगली.

वीणा : त्या जिद्दीपुढं त्यांच्या माणूसपणाचं काय ?

आप्पा : ते माणूसपण 'मोल्ड' केलं ना त्यांनी ! तुकारामानं एका ठिकाणी म्हटलंय,

"काम क्रोध बंदिखानी, तुका म्हणे दिधले दोन्ही
इंद्रियाचे धनी आम्ही झालो गोसावी।"

कामक्रोधाचा प्रकाश आपल्या आयुष्यात कमी पडावा, असा प्रयत्न त्यांनी केला.

वीणा : पण आप्पा, ही आक्की अगदी सामान्य स्त्री आहे. कोणी विचारवंत नव्हे.

आप्पा : अग, त्यासाठी विचारवंत असावं लागत नाही. खेड्यातली कितीतरी माणसं अशी असतात, ज्यांच्या मनात काही निर्धार आहे.

वीणा : म्हणून तुम्ही आक्कीला आत्महत्या करायला लावलीत ?

आप्पा : अर्थातच ! तिला दुसरी गतीच नव्हती.

वीणा : म्हणूनच अंत्रूबहिनीही, जुनं, स्वीकारलेलं, जीव जडलेलं, सोडून जायला तयार नाही. पण आप्पा, ती खरी वाटते. कारण तिच्या पडघवलीच्या विध्वंसानं निराश झालेली, वैतागलेली ती मुंबईला जायला निघते, आणि मग तिथं जीव गुंतलेली ती पुन्हा माघारी वळते. पण आप्पा, तुम्ही रागवाल कदाचित, पण आदर्श वाळगणाऱ्या स्त्रिया तुम्ही अधिक चितारता.

आप्पा : हो. मला तशा स्त्रिया अधिक दिसतात.

वीणा : आप्पा, ' गुजाभाऊ ' तुम्ही वास्तवात पाहिले होते का ?

आप्पा : हो. ते माझे चुलते. ' सद्‌गुरू स्वयंप्रकाश आत्मा '. स्मरणगाथेतले. त्यांच्यात काही बदल केले. पण मूळ त्या काकांच्यात सापडलेलं. ' आतेसासूबाई ' हे पात्र म्हणजे माझी जिऊआते. ती बालविधवा होऊन आमच्या घरी आली होती. तिच्यासारख्या सगळं घर कर्तबगारीनं, मोठेपणानं सांभाळणाऱ्या अनेक स्त्रिया मी पाहिल्या. त्यांचं एकत्रीकरण करून मी ही जिऊआते साकार केली. आणि व्यंकूभावजी हे जे पात्र आहे, ते गावातल्या दोनचार वाकडी मती असलेल्या, पण अतिशय बुद्धिमान व्यक्तींचं मिश्रण आहे.

वीणा : वाकडी मती म्हणजे काय ?

आप्पा : म्हणजे बळं बळं कुणाची खोडी काढायची. वाईट चिंतायचं.

वीणा : पण मला वाटतं, पडघवलीतला व्यंकू निराळा अशा अर्थानं आहे की त्याचा दृष्टिकोण नवा आहे, आणि व्यवहारी आहे. अर्थात त्याच्या स्वभावात काही वाईट प्रवृत्ती आहेतच. आणि तुम्ही मात्र या सगळ्यांमधला एक वाईट मनुष्य असा रंग त्याला दिला आहे.

आप्पा : नवा दृष्टिकोण असणारी माणसं पडघवलीत खूप होती. पण खूप विस्तृत असणारं कथानक कॉन्सेन्ट्रेट करताना असं करावं लागतं.

वीणा : पण म्हणजे ह्या सगळ्या साध्यासुध्या, भोळ्याभावड्या पात्रांमधे व्यंकू एखाद्या खलनायकासारखा तुम्हाला वापरायचा आहे का ? कारण, तो दुष्टबुद्धीच आहे.

आप्पा : खलनायक म्हणून तो मला वापरायचा नाही. कारण नायक, उपनायक, खलनायक असे संकेत मी कधी वापरत नाही. आणि तुला खरं सांगायचं तर, प्रत्येक कादंबरीचं तंत्र त्या कादंबरीबरोबर स्वतः जन्म घेतं. नवीन जन्मणाऱ्या मुलानं स्वतःचे सगळे अवयव बरोबर घेऊन यावं तसं. म्हणून तंत्राप्रमाणे ठोकूनठाकून कादंबरी मी लिहीत नाही.

वीणा : पण मला वाटतं, पडघवलीत व्यंकूभावजीला तुम्ही जे रूप दिलं आहे,

त्यामुळे ' व्यंकूभावजीमुळेही ' काही अंशी पडघवलीचं वाटोळं झालं आहे, असं वाटतं.

आप्पा : ' व्यंकूभावजीमुळेही ' हे खरं आहे. त्याच्यामुळेच असं नव्हे. काही महादेवाचा दुबळेपणा, गुजाचं संन्यास घेणं, आणि काही नव्या वातावरणाचा प्रभाव. सगळया माणसांना मुंबईला जावंसं वाटू लागलं. पडघवलीत करमेनासं झालं. अशा अनेक घटनांचा परिणाम पडघवली नष्ट होणं आहे. आणि त्यातला एक व्यंकू आहे. ह्यापेक्षा अधिक महत्त्व त्याला नाही.

वीणा : आणि बाकीची सगळी पात्रं ?

आप्पा : बाकी काही पात्रं कल्पित. उदा. शारदा. शारदेसारखी एक फार सुंदर स्त्री आमच्या शेजारच्या गावात होती. आणि आंधळा भिऊ आबाही मी एकदा कुठेतरी पाहिला होता. त्यालाही मी घेतलं. आणि त्या दोघांचं लग्न लावून दिलं. त्यानंतर गणूभावजी हेही पात्र काहीसं वास्तवातलं. माझे एक काका होते. त्यांचं नाव अच्युतकाका. (त्यांच्यावरून ' काका माणसात येतो ' नावाचं मी एक नाटकही लिहिलंय) ते काका एका अर्थानं गणूभावजी. लग्न न केलेला तो माणूस. सुजन होता. पुढे हिंडत असताना दिसलेल्या एका गड्यावरून येसदा चितारला. त्याला थोडी इकडली तिकडली भर घातली. अशी काही कल्पित, आणि काही वास्तव अधिक कल्पित अशी पात्रं एकत्र करून मी ती कादंबरी लिहिली.

वीणा : कथानक कसं बांधत गेलात ? पहिला भाग इतिहासावरून घेतलेला हे तुम्ही सांगितलंच आहे.

आप्पा : हो, आणि मग तिथून पुढे माझी बांधणी चालू झाली. जसा वस्त्रात ताणा आणि बाणा असतो, तसं माझं काम. इतिहासात काही भर घालून त्या घटना तशाच ठेवल्या. पण तिथून पुढे सगळी विणाई माझी.

वीणा : म्हणजे तुम्हाला गावाचा इतिहास, अंबूवहिनीचा गावात प्रवेश — ते पडघवली उजाड होण्याचा काळ असा एक कालाचा पट उभा करायचा होता.

आप्पा : हो. आणि तो करत असताना मग जसजसं सुचलं, तसतशी भर घालीत गेलो. वातावरणाच्या दृष्टीनं त्या गावात असलेला लोणचांबा, गिऱ्होबा, आंबे, सती, चाफ्याची झाडं हे सगळं त्या गावातच आहे. ते सगळं मी वापरलं, आणि त्याच्या मागे मी अद्‌भुताचा पडदा उभा केला. त्याचं कारण सारं कोकण ! कारण गिऱ्होबा, साती आसरा यासारख्या कल्पनांवर कोकणाचा फार विश्वास आहे, म्हणून तो अद्‌भुताचा पदर मला जोडता आला. कोकणातली माणसं ह्या कल्पनांना चिकटून राहिलेली असतात.

वीणा : आप्पा, तुमचं लहानपण वऱ्हाडात गेलं. तुमचं घर गुडध्याला असलं तरी.

लहानपणी जिथे राहिलात, त्या प्रदेशाचं आकर्षण असण्यापेक्षा तुम्हाला कोकणाचं आकर्षण आहे, हे तुमच्या इतर लेखनावरूनही सिद्ध झालंय. पण आकर्षण असणं निराळं आणि तो प्रदेश वाङ्मयात उभा करण्यासाठी त्या प्रदेशाशी जवळीक असणं निराळं. ही जवळीक तुम्हाला एवढी कधी मिळाली, की तुम्ही सगळं कोकण उभं करू शकलात ?

आप्पा : आमचं घर, म्हणजे माझे दादा, आई, चुलते, ही सगळी कोकणातली माणसं. ती माणसं म्हणजे,

" पोटासाठी भटकत जरी दूर देशी फिरेन
मी राजाच्या सदनी अथवा घोर रानी शिरेन ।
नेते नेवो जड तनुस या दूर देशास दैव,"
चित्ती माझ्या तव स्मरण हे जन्मभूमी सदैवा ॥ "

अशी कल्पना ज्यांनीवळकट उराशी धरून टेवली होती, असे ते सगळे लोक होते. त्यामुळे कोकणाविषयीचं प्रेम मला रक्तातूनच मिळालेलं होतं. माझा जन्म विदर्भात झाला, तरी ' हाय वतन ' ' हाय वतन ' करणारे असंख्य लोक माझ्याभोवती होते. ह्याचं पुन्हा एक उदाहरण तुला ' मृण्मयी 'त दिसेल. कोकणातला एक शिक्षक नोकरीसाठी वऱ्हाडात जातो, आणि तिथे राहून ' हाय वतन ' करीत राहतो. तेव्हा ते तात्या हेही एका अर्थानं दाण्डेकराचं मूळ रूपच आहेत. तर, अशी सगळी कोकणातली माणसं मला भोवती मिळाली. आणि मी लहानपणी, आठव्या वर्षी, जेव्हा कोकण पाहायला गेलो, त्या वेळी त्या प्रदेशाचं सुंदरपण माझ्या मनावर असं ठसलं, ते पाट, बागा, आंबे, पोफळी....

वीणा : पडघवलीत अशीच सात-आठ वर्षांची अंबूवहिनी ते कोकणाचं सुंदर रूप मोठी चमत्कारून पाहते नाही का ?

आप्पा : ती अंबूवहिनी नाही, तो मीच आहे. त्या काळात कोकण समृद्ध होतं. ते मला इतकं सुंदर भासलं, तेच वर्णन मी पडघवलीत केलंय. मला अजूनही तिथल्या त्या लहान मुलांच्या पंक्ती आठवताहेत. सकाळच्या प्रहरी १५–२० मुलं केळीची पानं पुढं घेऊन बसली आहेत. मऊ भात, शिजाणे, भाजाणे आणि दह्याची एकेक कवडी खात असलेली. असं हे कोकणचं वैभव मला सतत जाणवत होतं.

वीणा : त्या पहिल्या भेटीनंतर तुम्ही कोकणात कधी गेलात ?

आप्पा : त्यानंतर घरून पळालो. मग गाडगेबाबांकडे गेलो आणि त्यांच्याबरोबर असताना किंवा आळंदी, धुळे, मावळ ह्या सगळ्या ठिकाणी किंबहुना अगदी नर्मदापरिक्रमा करतानाही मला कोकणचा विसर पडला नव्हता, आणि

आता, जीवनात स्थिर झाल्यावर दरवर्षी मी कोकणात जातो. खूप हिंडतो. मनसोक्त अनुभवतो.

वीणा : आप्पा, थेट कोकणातली भाषा तुम्ही कशी लिहू शकलात ?

आप्पा : ही भाषा माझ्या घरात होतीच. सतत कानी पडत होती. आणि मला वाटतं की एखादी भाषा तुम्हाला चांगली यायला हवी असेल, तर तुमचं त्या प्रदेशावर नितराम प्रेम हवं. भाषा येण्यासाठी आवश्यक असलेल्या अनेक कारणांपैकी हे एक महत्त्वाचं कारण आहे. माझं कोकणावर फार प्रेम आहे आणि शिवाय माझं असं आहे, की कोणत्याही प्रदेशात मी चार दिवस जाऊन राहिलो, की तिथली भाषा मला यायला लागते. उदा. विदर्भात मी जाऊन राहिलो, की मी वऱ्हाडी बोलू लागतो. इथे मावळात आलो, इथल्या मावळ्यांसारखं त्यांच्याशी बोलू लागलो. यात मला काही जड जात नाही. तसंच कोकणातलं. तिथला तो जो मजेदार, सानुनासिक स्वर आहे, त्या स्वरात मी बोलू लागतो, आणि ह्या कादंबरीच्या वेळी मला तपशिलाच्या अडचणी आईमुळे पडल्या नाहीत. काही लकबींबद्दल, शब्दांबद्दल मला तिच्याशी बोलता आलं. इतरही. उदा. त्या कादंबरीतली सीतेची आसवं, मंगळागौरीच्या पूजेला काय करतात, हे मी तिला विचारलं. ह्या तिच्या मदतीमुळेच मी ती कादंबरी आईला समर्पित केली आहे, आणि ज्या वेळी कादंबरी लिहायची वेळ आली, त्या वेळी मी पुन्हा आठ-पंधरा दिवस कोकणात जाऊन राहिलो. तिथले रीति-रिवाज, भाषा, निसर्ग, ह्याबद्दल सगळी टिपणे काढून आणली. शितूच्या वेळी मी हेच केलं होतं. पण पडघवलीच्या वेळी मला ते अधिक करावं लागलं.

वीणा : आता एक वेगळा प्रश्न विचारते. ‘पडघवली’ प्रत्यक्ष लिहीत असताना कथानक पुढे सरकत नाही, अशा स्वरूपाच्या काही अडचणी आल्या का ?

आप्पा : नाही. पडघवलीच्या वेळी असं कधी झालं नाही. किंबहुना साधारणपणे माझ्या बाबतीत असं कधी होत नाही. कारण लिहायला बसण्यापूर्वी माझ्या डोक्यात सगळं भरून तयार असतं. किंबहुना ते तयार झाल्याशिवाय मी लिहायला सुरुवातच करीत नाही.

वीणा : नाही; काही वेळा असं होण्याचा संभव नाकारता येत नाही, एखाद्या प्रसंगाचं लेखन केल्यावर; प्रसंग हाच, असाच लिहायचाय; पण लेखन मनाजोगं होत नाहीये....

आप्पा : मी काय करतो, एकदा लिहून जातो सगळं. मग वाचतो. वाचताना एखादा प्रसंग असमाधानकारक वाटला, तर पुन्हा लिहितो, आणि शितू, पडघवली, भ्रमणगाथा ह्या तिन्ही कादंबऱ्यांविषयी मला एक ऋण इथेच मान्य केलं

पाहिजे. ते माझ्या प्रकाशकांचं. श्री. पु. भागवतांचं. त्यांच्याइतका दक्ष प्रकाशक मला कमी माहिती आहे. एखाद्या विद्यार्थ्याचा निबंध दक्षतेनं तपासावा, तसं ते लेखन त्यांनी तपासलं.

वीणा : लेखन चालू असताना की संपूर्ण झाल्यावर ?

आप्पा : संपूर्ण लिहून झाल्यावर ! मी कादंबरी त्यांना मुंबईला नेऊन दिली, आणि त्यांनी ती वाचली. त्यांना आलेल्या शंका, सुचलेले नवे पर्याय ते त्या त्या जागी नोंदवीत गेले, त्याचं वेगळं टाचण काढलं. आणि मग आम्ही दोघं बसलो, आणि चर्चा केली.

वीणा : ही चर्चा काय स्वरूपाची होती ?

आप्पा : ते कादंबरीतील भागांविषयी असं सांगत, की हे चांगलं. हे अजून विकसित व्हायला हवंय. ह्या इथे काही नवं घालायला हवंय; असं ते नानापरींचं सुचवीत. मीही त्यांच्याशी वाद घालीत असे. मी ते का लिहिलं त्याची कारणं सांगत असे. बरेचदा दोघांचा समन्वय होई, पण कधी मी नाराज होत असे, कधी ते नाराज होत. पण शेवटी कुठेतरी एका ठिकाणी यावं लागे. समान भूमिकेवर. आणि अशी ती कादंबरी तयार झाली. आता तुला एक सांगतो. तो बांध फोडण्याचा जो प्रसंग आहे, तो सर्वस्वी नवा. मला दिसलेला व मी लिहिलेला. गुडघ्याला खूप बांध आहेत. पन्ह्याला बांधलेले. आणि पलीकडे ओणी नावाच्या गावाला मुसलमानांनी बागाही घेतलेल्या आहेत. तेव्हा मी अशी कल्पना केली की, बागांना पाणी पोचण्यासाठी मुसलमानानं नवा बांध घातला, तर अंबू काय करील ? मला वाटलं, अंबू तो बांध तोडून टाकील.

वीणा : म्हणजे अंबूचा खंबीरपणा, तिची कर्तबगारी उजळण्यासाठी तुम्ही त्या प्रसंगाची योजना केली त.

आप्पा : हो, तो प्रसंग मूळ कादंबरीतला नव्हे, नवा घा तला. आणि भागवतांनाही तो आवडला.

वीणा : एखादी वेळ अशी आली का, की भागवतांशी तुमचे मतभेद झाले, आणि तो प्रसंग तुम्ही तसाच ठेवलात.

आप्पा : नाही. काही गोष्टी अकारण आल्याचं भागवतांनी म्हटल्यानं काही काढलंही. अर्थातच मला पटल्यावर !

वीणा : पण असा सल्ला देणारं कोणी असावं, असं तुम्हाला वाटतं का ?

आप्पा : हो हो ! अगदी अजूनही वाटतं. कारण काय होतं, की अतिनिकटत्वात आपल्या लेखनाचे गुणदोष आपल्या नेमके लक्षात येत नाहीत आणि कोणी त्रयस्थ, तटस्थ, जाणता आणि निःस्पृह वाचक असला, तर मग

सगळं नेटकं होतं. आज मी माझ्या कादंबऱ्या व. दि. कुलकर्णींना वाचायला देतो. तिथेही वाचन होतं, चर्चा होते. उणं-दुणं निवडलं जातं. आणि मग मी त्या कादंबरीवर संस्कार करतो. हे संस्कार लेखनावर घडावे लागतात, त्यावर माझा नितराम विश्वास आहे.

वीणा : पडघवलीवर भागवतांनी केलेल्या चर्चेत भाषिक सूचना किती होत्या ?

आप्पा : नाही. त्या सूचना इतर तपशिलाबद्दल होत्या. कारण भाषेचा माझा अभ्यास हा कधी कमी पडत नाही. माझ्या अनेक कादंबऱ्यांमधून महाराष्ट्रातल्या बोलीभाषा मी यशस्वीपणे वापरल्या आहेत आणि त्या वापराच्या यशाची दादही मला मिळाली आहे. अनेकदा नवे नवे शब्द मी वापरत असतो. माझ्या संतवाङ्मयाच्या अभ्यासातून अशा अनेक सुंदर, अर्थपूर्ण शब्दांची देणगी मला मिळाली आहे.

वीणा : मला वाटतं, स्वभावतःच तुम्हाला भाषा शिकण्याची आवड आहे. म्हणून ती लगेच जमतेही. आणि शिवाय परिश्रमांची जोड आहेच. आप्पा, मला आता असं सांगा, पडघवलीच्या आशयातून तुम्हाला नेमकं काय सुचवायचं आहे ?

आप्पा : पडघवली हे एक प्रतीक आहे. असं बघ, कोकण हे उद्ध्वस्तच होत चाललंय. दोन कारणं. आज कोकणात नांदणाऱ्या अनेक माणसांच्या मनानं असं घेतलंय की कोकण आपल्याला जगवणार नाही. त्यामुळे दर महिन्याला येणाऱ्या मनिऑर्डर्सची वाट बघत ही माणसं जगत असतात. कारण कोकणची भूमी अशी आहे, की तिच्यात वर्षभर कष्ट करावेत, तेव्हा जेमतेम चार महिन्यांपुरतं उगवतं. बाकी मग सगळे महिने कुठे पाले खा, नागलीची पेज खा, कुठे कंद खा— म्हणजे खाण्याची समृद्धी काही तिथे नाही. हे एक दुःख. सबंध कोकण जणू हताश झालंय. आता काही माणसं नवीन वाटा शोधून काढताहेत. कारण आता विनिमयाची साधनं वाढली. तिथला माल अनेक ठिकाणी पोचायला आता अनेक प्रकारचे मार्ग आहेत. पण ज्या काळात मी पडघवली लिहिली, त्या काळात कोकण असं खचतच चाललं होतं.

वीणा : आप्पा, हे खचणं खरं स्वाभाविक होतं नाही का ? कारण उदरनिर्वाहाचीच शाश्वती राहिली नाही, तर माणसं मुंबईकडे जाणं साहजिक होतं.

आप्पा : ते त्यांच्या दृष्टीनं स्वाभाविक होतं. पण त्याही अवस्थेत कोकणात काही माणसं हिंमतीनं उभी असलेली मला दिसली. ती मी चितारली.

वीणा : आप्पा, एका समीक्षकानं असं म्हटलंय, की दाण्डेकरांना हे सगळं जुनं चाललं, ह्याची खंत आहे. आणि ते त्यांच्या कादंबरीत व्यक्त होतं. ते खरं असेल, तर आप्पा, जीवनाबद्दलचा आधुनिक दृष्टिकोण तुमच्या कादंबरीत, किंबहुना तुमच्या सर्वच लेखनात दिसत नाही.

आप्पा : काय आहे, मी वेदान्ताचा विद्यार्थी आहे. मला ' जुने जाउ द्या मरणा-लागुनि ' हे चागलं माहीत आहे. वेदान्तात म्हटलंय, ' अस्ति, जायते, वर्धते, विपरिणमते, अपक्षीयते, विनश्यति.' हे षड्विकार सगळ्या जगालाच लागलेले आहेत. तेव्हा जुनं जाणार याची मला खंत नव्हती. पण त्या जुन्याच्या जागी जे नवं येत होतं, ते बीभत्स होतं. जुनं गेलं तर जाऊ दे. पण त्या जागी काहीतरी चांगलं यायला हवं.

वीणा : म्हणजे तिथेही तुमचा आदर्शवाद आहे.

आप्पा : हो ! म्हणा पाहिजे तर ! तुम्हाला आदर्शवादाचा एवढा तिटकारा असेल, तर तसं म्हणा.

वीणा : नाही, तुम्हाला शोधायचं झालं, तर ह्या गोष्टी मान्य कराव्या लागतात. आणि पडघवलीत जुन्याच्या जागी काही बीभत्स आलेलं नाही.

आप्पा : नाही. तिथे नाही. पण एकंदरच ही माझी खंत आहे, ती मी आत्ता मांडली. जी अनेकदा ठिकठिकाणी मांडतो.

वीणा : आप्पा पडघवलीत ही गावाच्या उद्ध्वस्ततेची खंत प्राधान्यानं मांडायचीय, की भावनांची उद्ध्वस्तता अधिक महत्त्वाची आहे ?

आप्पा : सामाजिक आशय कादंबरीतून व्यक्त करण्यासाठी मी पडघवली हे प्रतीक म्हणून वापरलं. सबंध कोकणाचं सामाजिक दृष्टीनं, आर्थिक दृष्टीनं खचणं, उद्ध्वस्त होणं मला व्यक्त करायचं होतं. त्यासाठी मी ही कादंबरी लिहिली.

वीणा : कादंबरीच्या केंद्रस्थानी एक खोताचं कुटुंब आहे. असंच कुटुंब तुम्ही का घेतलंत ?

आप्पा : खोती नष्ट केली इंग्रज सरकारनं. खोती म्हणजे एका अर्थानं पाटीलकी. ते गाव ज्यानं वसवलं, त्याला खोत म्हणत. त्याला काही विशेष अधिकार असत. ती खोती अनायासेच आमच्या घराकडे होती. ती माझ्या कामास आली. ते मूळ धरून मी उपचित्रं चिकटवीत गेलो.

वीणा : त्या खोताच्या घराशी, त्या घराच्या अधिकारामुळे आणि घरातल्या जिऊआतेच्या, अंबूच्या चांगुलपणामुळे जोडली गेलेली माणसं, त्याच वेळी त्यापेक्षा अगदी विरुद्ध विचारानं वागणारी व्यंकूसारखी माणसं, आणि पार्श्वभूमीला सामाजिक स्थित्यंतर असं सगळं तुम्ही एकत्र केलंत. दुसरं एक तुम्हाला मला विचारायचंय, पडघवलीची तुम्ही एकंदर किती लेखनं केलीत ?

आप्पा : सबंध पडघवली मी एकदा लिहून काढली. मग भागवतांच्या वाचनानंतर पुन्हा दुसरा हात फिरला. पुन्हा वाचन झालं. अर्थातच दुसऱ्यांदा फक्त काही भागच लिहावा लागला.

वीणा : तुमच्या सगळ्या लेखनाची अशी दोन-तीन लेखनं होतात ?

आप्पा : हो ! सामान्यपणं होतात. एक लेखन झाल्यावर मी वाचायला देतो. सबंध पुन्हा लिहावं लागत नाही. माझ्या डोक्यातून जे उतरतं, त्यावर फारसे संस्कार करावे लागत नाहीत. पण जे कच्चं वाटतं, ते पुनःपुन्हा लिहून काढतो. म्हणजे ती सगळी पृष्ठं पुन्हा लिहून काढतो. पडघवलीचंही असंच झालं. चर्चेनंतर पुन्हा लिहीत गेलो.

वीणा : आप्पा, आता एवढ्या वर्षांनंतर पडघवली पुन्हा वाचताना तुमच्या मनात काय भावना येतात ? धन्यता वाटते का ?

आप्पा : धन्यता फार मोठा शब्द झाला. असं वाटतं की, एक चांगली कादंबरी आपल्या हातून लिहून झाली.

वीणा : त्याच वेळी काही ठिकाणी आपण निराळ्या पद्धतीनं लिहिलं असतं तर बरं झालं असतं असं नाही का वाटत ?

आप्पा : मला आता पडघवलीबद्दल तुला इतकं नेमकं नाही सांगता येणार. पण लगेच आठवलं, ते शितूचं उदाहरण सांगतो. शितूची सुरुवात मी अशी केलीय. "सूर्यानं मेघांच्या पायठण्यावर पावलं टाकीत गगनमंडपीत प्रवेश केलाय." इ. तर इतकी बोजड भाषा मी आता वापरणार नाही.

वीणा : म्हणजे आता पडघवलीत काही राहून गेलंय असं वाटत नाही ?

आप्पा : हे बघ, ज्या काळात मी ती कादंबरी लिहिली त्या काळात त्या कादंबरी-संबंधी मी केलेलं चिंतन तिथं पुरेपूर उतरलं. आणि प्रत्येक लेखकाच्या काही मर्यादा असतात; आणि काही सामर्थ्येही असतात. त्याच्या बाहेरचं तो काही करू शकत नाही. आता उदा. आजच्या मुंबईच्या फ्लॅटमध्ये एखादं कथानक घडतं आहे. पण ते मला तंतोतंत चितारता येणार नाही. कारण तिथले संकेत मला माहीत नाहीत. त्यामुळे मी त्या दिशेला वळणारही नाही.

वीणा : पण ह्याचा एक अर्थ असा आहे का, की तुम्ही त्या वातावरणात रमत नाही ?

आप्पा : हो. माझं मन तिकडे जात नाही, आणि अर्थातच ते मन जिकडे वळतं त्यांच्याही बाबतीत मी काही अमर्याद शक्तिशाली नाही. माझ्या मर्यादा मला ठाऊक आहेत.

वीणा : त्यामुळेच तुम्ही गतकाळात रमता, असा तुमच्यावर आक्षेप आहे.

आप्पा : त्याला कारण असं आहे की, गतकाळ नाहीसा होत असलेलं पाहण्यात माझ्या जीवनाची अनेक वर्षे गेली.

वीणा : लहानपणी तुमच्यावर पूर्वपरंपरेचे अधिक संस्कार झाले का ?

आप्पा : तसे संस्कार तर अनेकांवर झाले. पु. भा. भाव्यांवर झाले, ग. दि. माडगूळ-करांवर झाले. पण तेराव्या वर्षापासून माझी दिशाच निराळी झाली ना !

घरातून निघाल्यावरचं माझं भ्रमण खेड्यांतून, वनांतून झालं. त्यामुळे पूर्वजीवन मला ठाऊक आहे. मी त्या काळात पाहिलेली खेडी आज बदलली. आज अनेक नव्या गोष्टी आल्या. ज्या काळात दांडेकरांमधला लेखक घडत होता, त्या काळात त्याला जे अनुभवायला मिळालं, ते तो लिहितो.

वीणा : हे अगदी बरोबर आहे. आता दुसरा एक प्रश्न. तुमच्या साहित्यात स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा तुम्ही अधिक मनापासून चितारता— याचं कारण सांगाल ?

आप्पा : अग, मी लहानपणापासून माझ्या बहिणींमध्ये वावरलो. त्यामुळे मला खेळसुद्धा त्यांचे येत असत. लहानपणी परतवाड्याला गावाबाहेर राहात होतो. त्यामुळे बहिणींतच खेळत असे. स्त्रीचं मन कळण्याचं हे एक कारण. दुसरं, भटकत असताना भिक्षा मागून खाई. तेव्हाही माझा स्त्रियांशी संबंध येई. एका अर्थानं त्यांनीच मला जगवलं. आणि आणखी एक, की मला वाटतं, माझ्यामध्ये स्त्रीत्वाचा अंश अधिक असावा. त्यामुळे त्यांच्या भावना मी समजू शकतो. किंबहुना स्त्रियांच्या मनात माझ्यातल्या लेखकाचा परकाया प्रवेश अधिक चांगला होतो आणि पडघवलीतही नेमकं तेच झालंय.

वीणा : आप्पा, ह्या कादंबरीचं कौतुक खूप झालं. तिनं कीर्तीही खूप मिळवली— टीकाकारांनीही मनापासून दाद दिली.

आप्पा : हो ! अनेकांनी असं म्हटलं की एका स्त्रीभूमिकेत शिरून लिहिलेल्या ह्या कादंबरीत दांडेकर फार यशस्वी झाले. दुर्गाबाईंनी त्या कादंबरीवर लिहिताना असं म्हटलंय की, "खडीसाखरेचा खडा जसा विरघळून जावा, तसा हा लेखक कादंबरीच्या अस्तित्वात मिसळून गेला आहे. तो कुठे वेगळा जाणवत नाही." तर मला वाटतं, त्या निवेदिकेच्या मनात मला शिरता आलं, तिच्या भावना तिच्याच भाषेत, ओघवत्या, मला मांडता आल्या हेच माझं यश आहे.

वीणा : आता शेवटचा एकच प्रश्न. तुमची आवडती कादंबरी कोणती ?

आप्पा : हा प्रश्न अवघड आहे. अर्थात तरी मला उत्तर शोधलंच पाहिजे. खरं तर मला पडघवलीही आवडते. पण होतं असं की काही विषय मनात पक्के रुतून बसतात. ते कागदावर उतरल्यावर ध्यानी येतं की, हे लिखाण चांगलं झालं आहे. मनपसंत आहे. पण हे असं योजलेलं कागदावर नेटकेपणं उतरणं निराळं आणि मनापासून प्रेम करण्याजोगं लिखाण वेगळं. माझ्या कादंबऱ्यांतली 'मृण्मयी' माझी फार आवडती. कारण — कारण असं असावं की मी ज्ञानेश्वरीचा विद्यार्थी. 'मृण्मयी'मधे ज्ञानेश्वरी जगणाऱ्या एका मुलीची कथा मी चितारली आहे. जे जन्मभर भावलं, (आणि खरं बोलायचं तर जो आदर्श प्रत्यक्ष आचरणात आणता आला नाही) ते मुक्तपणे मृण्मयीमधे प्रवाहित झालं आहे.

●

****

प्लेटॉनिक प्रेम आणि माधवरावांचे चरित्रकार

श्री. के. क्षी.

****

कोणत्याही अर्वाचीन कवीपेक्षा माधवराव पटवर्धनांच्या वैयक्तिक चरित्रावर अधिक लिहिले गेले आहे. त्यांच्या पत्नीचे 'आमची ११ वर्षे' हे स्मृतिरूप चरित्र, खानोलकरांचे माधव जूलियन, गिरीशांचे स्वप्नभूमी इ. प्रसिद्ध चरित्रांत माधवरावांचे वाङ्मयीन व वैयक्तिक चरित्र भरपूर पिंजले गेले आहे. आता सर्व साहित्य हाताशी असल्यावर डॉ. द. न. गोखले यांच्यासारख्या सराईत लेखकाने माधवरावांचे एकटाकी हृद्य चरित्र मराठी वाचकांना पेश केले असल्यास आश्चर्य नाही. पण त्या वाचनीय चरित्रात त्यांनी काही नवीन शोध लावण्याचाही प्रयत्न केला आहे.

डी. ई. सोसायटीचे माधवरावांशी झालेले वर्तन आणि माधवराव आणि वरदा नायडू यांचे संबंध, हे प्रश्न माधवराव-चरित्रातील मूलभूत प्रश्न होत. पैकी वरदा नायडू प्रकरणात डॉ. गोखले यांनी एकदोन नवीन पुरावे उघड केले आहेत व ते महत्त्वाचे आहेत. माधवरावांच्या सक्तीच्या रजेच्या काळात त्यांनी मुंबईस वादविषयीभूत वरदाची जी भेट घेतली, तिजमुळे त्यांच्याकडून, स्वतःच पत्करलेली व हितचिंतक सहकाऱ्यांनीच घातलेली अट मोडली गेली, असा एक तत्कालीन प्रमुख आक्षेप होता. या आक्षेपासंबंधातच डॉ. गोखले यांनी काही नवीन पुरावा सादर केला आहे, व काही नवीन निष्कर्ष मांडले आहेत. गोखले यांनी एक-दोन नवीन पुरावे मांडले आहेत हे खरे; पण त्यावरून जुन्या प्रसिद्ध निष्कर्षांनाच बळकटी मिळते. या निष्कर्षांच्या प्राप्तीला जे कष्ट पडले व प्राप्ती झाल्यावर जो हर्ष झाला, त्याचे कथन त्यांनी 'रसिक' या दिवाळी अंकात केले आहे.

श्री. द. न. गोखले स्वतःच सांगतात की, 'प्लेटॉनिक् लव्ह्' ही चीज आपल्याला माहीतही नव्हती की मान्यही नव्हती. जो मनुष्य 'प्लेटॉनिक लव्ह'ची कल्पनाही करू शकत नाही, की त्यावर विश्वासही ठेवू शकत नाही, त्याला वरदा नायडू प्रकरणाचे कोडे सोडविण्याला अधिक कष्ट पडणार हे उघडच आहे. वरदा नायडू आणि माधवराव यांचे प्रेम कोणत्या जातीचे होते ? पण हे जेथे माधवरावांच्या

अनुक्रमणिका

पंथबंधूंना (रविकिरणांना) कळले नाही, तेथे माधवरावांच्या नंतरच्या पिढीत जन्माला येणाऱ्या व प्लेटॉनिक लव्हला थोतांड मानणाऱ्या चरित्रकारांना कितपत कळणार ?

प्रेम ही भावना तरल आहे, इतकेच नव्हे तर तिचे स्वरूप व्यक्तिगणिक बदलते. अशा स्थितीत 'प्रेम' म्हटले की ते विवाहाकरिताच असले पाहिजे, असे समजणाऱ्या श्री. बा. रानडे व दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले यांच्यासारख्या मित्रांना – माधवराव आणि वरदा यांच्या प्रेमाचे स्वरूप लक्षात येणे शक्य नव्हते. इतकेच नव्हे तर स्वतः त्या प्रेमिकांनी लक्षात आणून दिले तरी अमान्य होणारे होते. पण 'आपल्याला ते कळत नाही' एवढ्यावरच रानडे स्वस्थ बसणारे नव्हते. उलट या प्रेमिकांना आपले मन व कल्याण कळत नाही असे समजून त्यांना लग्नाच्या सापळ्यात अडकविण्याच्या उद्योगाला लागणारे होते. म्हणजे माधवरावांच्या आणि वरदाच्या मनात लग्नाची कल्पना नसताना, रानडे त्यांचे लग्न लावून देण्याच्या उद्योगाला लागले, हा आरोप स्वतः माधवरावांनी केलेला आहे आणि हा तर्क मी स्वतः १९४० पासून अनेकदा व्यक्त केला आहे. चरित्रकार द. न. गोखले यांच्या संशोधनाला विशेष अवसर माधवरावांच्या या आरोपाबाबतच मिळत आहे. चरित्रकार गोखले यांना जी पत्रे अलीकडेच पाहावयास सापडली, त्यांच्या आधारावर ते माधवराव आणि श्री. बा. रानडे या दोघांनाही दोषमुक्त करण्याची आशा बाळगून आहेत. याकरिता या गुंतागुंतीच्या प्रकरणातील रानड्यांचा 'रोल' तपासला पाहिजे. या सर्व प्रकरणाशी फर्ग्युसन कॉलेजमधील माधवरावांच्या शत्रूंनी उभारलेल्या कारस्थानाचा अविभाज्य संबंध असल्याने, त्याचाही या विषयात अपरिहार्यत्वाने उल्लेख करावा लागतो. या मंडळींनी माधवरावांना दोन वर्षांच्या सक्तीच्या रजेवर पाठविल्यावर माधवराव अंमळनेरला आणि वरदा औरंगाबादला अशी 'शबेफुरकत' ('विरहाची रात्र') सुरू झालेली होती. त्यातच सुरक्षिततेचा मार्ग म्हणून फर्ग्युसन कॉलेजमधील माधवरावांच्या मित्रांनी या विरहाच्या कालखंडात माधवरावांनी वरदेशी कोणताही संबंध ठेवू नये असे सुचविले होते व माधवरावांनी ते मान्य केले होते. अशा स्थितीत मुंबईत आणि तेही श्रीधरपंत रानड्यांसारख्या हितचिंतक, पण हिकमती मित्राच्या घरी वरदाची आणि माधवरावांची गाठ पडावी, हा केवळ दैवाचा डाव नव्हे, तर 'प्रेमविवाह जमवून आणणे म्हणजे एक धर्मकृत्य' समजणाऱ्या एका मित्राचा डाव होय, अशी माधवरावांची समजूत झाल्यास आश्चर्य कसले ! या संबंधात रामभाऊ मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात माधवराव म्हणतात, "मूर्ख मित्रापेक्षा शहाणा शत्रू पुरवतो... वास्तविक हे काम ज्यांनी अगोदर माझ्याशी दिलखुलासाने न बोलता, चमत्कारिक सहानुभूतीने व अदूरदर्शीपणाने मुंबईस नसती ढवळाढवळ केली, त्यांचे (म्हणजे नाना रानड्यांचे) आहे."

माधवराव स्पष्टपणे नाना रानड्यांच्यावर आरोप करीत असता, माधवरावांचे चरित्रकार रानड्यांना कशाच्या जोरावर दोषमुक्त करू पाहतात ? चरित्रकार गोखले यांना जी पत्रे अलीकडेच पाहावयास सापडली, त्यांत वरदाने मुंबईत माधवरावांची गाठ घेण्याची इच्छा व आतुरता व्यक्त केली आहे. म्हणजे मुंबईत रविकिरण मंडळाच्या बैठकीस गेलो असता आपली व वरदा नायडूची भेट होणार हे माधवरावांना माहीत होते. अर्थात रानड्यांनी हा डाव योजला हा जो मुख्य आरोप, तो वरदेच्या या पत्राने खोटा ठरतो अशी चरित्रकार गोखल्यांची मांडणी.

आता थोडा असा विचार केला पाहिजे की, मुंबईत वरदा आपल्या भेटीकरता आतुर आहे हे जरी माधवरावांना तिच्या पत्रांवरून माहीत असले, तरी वरदाची भेट, घेऊन घ्यायचीच तर, रानड्यांच्याकडे घ्यायची असे माधवरावांनी कधीच ठरवले नसते. पण श्रीधरपंत रानड्यांनी मात्र नेमके तेच ठरविले होते. तसेच जिच्या मनात इतक्या दिवसांत लग्नाचा विषय काढण्याचे आले नव्हते, जिने पत्रातूनही अगदी शेवटची इच्छा म्हणून भेट मागितली, तिने पत्रात लग्नाचे नावही काढले नव्हते असे दिसते. अशा स्थितीत रानड्यांच्या घरची भेट ही वरदेच्या कल्पनेवरून नसून विवाहयोजनापटू रानड्यांच्या योजनेवरून होती असा निष्कर्ष माधवरावांनी काढला तर त्यात काहीच चूक नाही. आणि वरदेच्या पत्रात भेटीची याचना दिसताच रानड्यांच्या घरच्या भेटीची जबाबदारी रानड्यांच्या गळ्यात पडत नाही, हा चरित्रकाराचा निष्कर्ष तर्कसंगत नाही.

चरित्रकार गोखले यांनी सर्व कागदपत्रांचा बारीक अभ्यास करून एक महत्त्वाचा योगायोग मात्र नव्याने निदर्शनाला आणला आहे. जी मुलगी (प्रो. वैद्यांची बहीण) एकदा माधवरावांच्या मनात इतकी भरली होती व जिच्या रूपाचे व चेहऱ्यावरील भावांचे सुरस वर्णन त्यांनी रामभाऊ मराठ्यांना पत्रातूनही कळविले होते, त्या मुलीच्या पालकांकडून मागणी आल्यावर मात्र माधवराव अचानकपणे नकार देतात, हे कोडे कसे उलगडायचे ? चरित्रकार म्हणतात, वरदेशी वाढलेला स्नेह हेच या बदललेल्या निर्णयाचे कारण होय. त्यांचा हा तर्क चातुर्याचा असला तरी, निरपवाद नाही. तो डळमळीत पुराव्याच्या राहीवर कसाबसा आधार घेऊन उभा आहे.

शिवाय ' लग्न न करण्याचा निर्णय ' आणि ' प्लेटॉनिक लव्ह ' यांची गाठ चरित्रकार गोखले बांधू पाहात आहेत. मुळात ' प्लेटॉनिक लव्ह 'वर विश्वास नसणाऱ्या गोखल्यांना माधवरावांच्या चरित्राचे चिंतन करता करता, प्लेटॉनिक लव्हचे जे दर्शन झाले, ते तितकेसे वास्तव आणि स्वच्छ नाही. वरदेच्या बाबतीत निर्विषय प्रेमाचा अनुभव घेणाऱ्या माधवरावांनी रूढ लग्नाचा विचार आयुष्याच्या कोणत्याही अवस्थेत सोडला होता असे दिसत नाही. आणि ' प्लेटॉनिक लव्ह 'चा अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तीला सर्वसामान्य स्वरूपाचा विवाह-विचार सोडावा लागतो, अशी

चरित्रकार गोखले यांची कल्पना दिसते, तिलाही प्रत्यक्ष जगात आधार दिसत नाही. इटॅलियन महाकवी डान्टे याने आपली प्रेयसी बिॲट्रिस हिच्यावर जन्मभर प्लेटॉनिक प्रेम केले. तिच्यावर अद्वितीय महाकाव्यही लिहिले. पण त्याने दुसऱ्या स्त्रीशी लग्न केले होते; त्याला मुलेबाळे होती. प्लेटोच्या तत्त्वज्ञानालाच जीव वाहणाऱ्या शेलेने मेरी गॉडविन्शी प्रेमविवाह केल्यावर (आणि ती शेजारी असतानाच!) इटलीतील कॉन्व्हेन्टमधल्या एका षोडशवर्षीय सुंदरीवर प्लेटॉनिक प्रेम केले व काव्यही केले. म्हणजे वरदाला प्लेटॉनिक प्रेमाचा विषय करण्याकरता कुमारी वैद्यला नकार देण्याची गरज होती असे नाही. शिवाय चरित्रकार गोखले यांची प्लेटॉनिक प्रेमाविषयीची आजची कल्पनाही वास्तव आहे असे दिसत नाही. निर्विषयता हेच काय ते प्लेटॉनिक प्रेमाचे वैशिष्ट्य आहे असे नव्हे.

प्लेटॉनिक प्रेमाचा विषय झालेली स्त्री प्रेमिकाच्या ध्येयवादाला आणि दिवास्वप्नांना उत्तेजित करण्याचे कार्य करते. सामान्यतः ध्येयवादी लोकच प्लेटॉनिक प्रेम करू शकतात, पण त्यांनी एका व्यक्तीवर प्लेटॉनिक प्रेम केले, तरी त्यांना सांसारिक जीवन वर्ज्य असते असे नव्हे. माधवराव पटवर्धन यांच्या विशिष्ट ध्येयवादाचे स्वरूप त्यांच्या 'तेथे चल राणी' या कवितेत चित्रित झालेले दिसेल. सामान्य समाजात हेवेदावे, संशय, विशेषतः ध्येयवादी जीवनासंबंधी साशंकता दिसून येते. या सामान्य समाजाला धुडकावणारी आणि ध्येयवादी जीवन पत्करण्याइतकी धाडसी अशी मैत्रीण, म्हणून माधवरावांना वरदा नायडू प्रिय होती. तिच्याशी संसार करण्याची कल्पना माधवरावांच्या मनात कधीच नव्हती. समाजाला धुडकावून लग्न करणे एवढाच प्रेमविषयक ध्येयवाद ज्यांना माहीत होता, अशा रविकिरण सदस्यांना माधवरावांचा प्रेमविषयक ध्येयवाद समजू शकत नव्हता. माधवरावांना वरदेशी लग्न करायला लावून आपण एक प्रकारचे पुण्यच जोडीत आहोत, अशी श्रीधर बाळकृष्ण रानडे यांची समजूत होती. या बाबतीत वरदेशी हितगुज करण्याऐवजी स्वतः माधवरावांशी रानड्यांनी हितगुज करायला हवे होते, असे माधवरावांचे म्हणणे होते. निदान मुंबईतील भेटीत माधवरावांच्या पुढे वरदेमार्फत आपण विवाहाचा प्रश्न ठेवणार आहोत हे रानड्यांनी माधवरावांना कळवायला हवे होते. हे वरदेनेही त्यांना कळवलेले दिसत नाही. सोसायटीतील मित्रांनी दिलेला सल्ला डावलून माधवराव वरदेच्या इच्छेप्रमाणे तिला मुंबईत भेटायला तयार होते, पण म्हणजे रानड्यांच्यासारख्या मित्राच्या घरच्या बैठकीत अचानकपणे कळलेल्या लग्नाच्या कल्पनेला ते तयार होते असे नव्हे. रविकिरण मंडळाच्या बैठकीकरिता म्हणून रानड्यांच्याकडे आलेल्या माधवरावांच्या पुढे, वरदेला विवाहाच्या सूचनेसह उभी करून, रानड्यांनी माधवरावांना पेचातच पकडले होते. चरित्रकार गोखले सुचवितात त्याप्रमाणे या प्रकरणी रानडे दोषमुक्त होऊ शकत नाहीत.

रानड्यांचेकडील बैठकीत दोन गोष्टी चमत्कारिक घडल्या. एक म्हणजे वरदाने माधवरावांशी विवाह करण्याची इच्छा चारचौघांसमक्ष व्यक्त केली. त्या आधी वांद्रयाच्या 'पुलिनावर' वरदा माधवरावांबरोबर फिरावयास गेली होती. तेथे तिने विवाहाची कल्पना माधवरावांसमोर मांडल्याचे नमूद नाही. म्हणजे चारचौघांसमोरच तो विषय काढून माधवरावांवर एक प्रकारे दडपण आणण्याचा तर तिला कोणी सल्ला दिला नव्हता ना? या बैठकीमुळे घडलेली आणखी एक चमत्कारिक गोष्ट म्हणजे, रानड्यांच्या आप्तांनी या बैठकीची वार्ता पुण्यास डी. ई. सोसायटीच्या वर्तुळात नेऊन पोचवणे ही होय! आपल्या या आप्ताच्या कृतीची पूर्वकल्पना रानडे यांस नव्हती असे गृहीत धरले तरी, माधवरावांच्या व्यावसायिक जीवनावर व परिणामतः संपूर्ण जीवनावर परिणाम करणाऱ्या या भेटीसंबंधी रानडे यांनी योग्य ती गुप्तता राखलेली नव्हती हे उघड आहे. हे इतके उघड असता 'नसत्या उठाठेवी करण्या'च्या आरोपातून चरित्रकार गोखले, रानड्यांना दोषमुक्त कसे काय करणार? पण रानड्यांची दोषमुक्तता हा प्रश्न चरित्रकार गोखले यांच्या लेखात मुख्य मानलेला नाही. मुख्य प्रश्न माधवरावांच्या वरदास्नेहाच्या स्वरूपासंबंधी आहे. तो प्रश्न गोखले यांनी मोठ्या तन्मयतेने आणि कुशलतेने सोडविला आहे. पण 'प्लेटॉनिक लव्ह'संबंधी त्यांस आरंभापासूनच योग्य कल्पना नसल्याने, या प्रश्नाच्या त्यांच्या उत्तरात काही फटी राहिलेल्या आहेत. वरदा-प्रकरणाचा योग्य खुलासा होण्यास प्लेटॉनिक प्रेमासंबंधीच नव्हे, तर माधवरावांच्या स्वभावासंबंधीही योग्य कल्पना यावयास हवी. एका बाजूने माधवराव रम्य स्वप्नांवर तरंगणारे होते, तर दुसऱ्या बाजूने रोखठोक आणि अकारण झुंज ओढवून घेणारे होते. इंग्रजीत या दोन स्वभावविशेषांचे वर्णन 'dreaminess' आणि 'pugnacity' या दोन शब्दांनी करता येईल. माधवरावांच्या 'युद्धप्रियतेत देखील' कावेबाजपणापेक्षा 'recklessness' अधिक असे. बलवान आणि कावेबाज शत्रूंना खिजवून नंतर सावध राहण्याऐवजी ते एखाद्या 'श्यामले'च्या मधुर स्वप्नात गुंग होत असत! त्यांच्या स्वभावातील हे मिश्रण सर्वथैव आत्मघातकी होते. त्यांचा आणखी एक स्वभावविशेष या आत्मघातकीपणाला पोषकच झाला होता. तो म्हणजे ते केवळ प्रिय स्त्रीसंबंधीच स्वप्ने रंगवीत नसत, तर त्यांच्या स्वप्नांना (डॉ. केतकरांच्या स्वप्नांप्रमाणेच) एक सामाजिक बाजू असे. वरदा त्यांना प्रिय झाली होती, ती केवळ एक मोहक धीट तरुणी म्हणून नव्हे, तर एक दुर्मिळ सामाजिक नमुना म्हणूनही प्रिय झाली होती. सामान्यतः महाराष्ट्रीय मुली,—कॉलेजातील मुलीही— 'प्रूडिश' (prudish) असतात. 'प्रूड' या शब्दाचा कोशातील अर्थ 'A woman who prides herself on her strict modesty and propriety' असा आहे. प्रत्यक्ष जीवनातील अशा विनयशीलतेच्या आणि सभ्यतेच्या गर्वाचा परिणाम म्हणजे, दुसऱ्या स्त्रियांच्या असभ्यतेविषयीच्या दंतकथांत रमणे हा होय! वरदा या नमुन्याच्या

अगदी विरुद्ध नमुन्याची होती. आपण भोवतालच्या मुलींच्या तोंडी दंतकथांचा विषय झाल्ो तर खंत न वाळगणारी ती मुलगी होती. थोडक्यात म्हणजे ती 'स्त्रियांतील माधवराव' होती! माधवरावांचे सामाजिक साहस आणि आव्हान देण्याची खुमखुमी या दोघांनाही वरदेच्या स्नेहात भरपूर खाद्य होते. इतके की त्यांना विवाह आणि कामविकार यांची देखील विस्मृती पडावी! वरदेच्या स्नेहाला अखेर प्लेटॉनिक प्रेमाचे स्वरूप आले असेल; पण मुळात माधवरावांना सामाजिक साहस आणि व्यवसायक्षेत्रातील आव्हान यांनाच या स्नेहात खाद्य मिळाले होते.

ही सर्व गुंतागुंत रानडे, द. ल. गोखले आणि मंडळी ध्यानात घेणे शक्य नव्हते. कारण सहानुभूती आणि निरंहकारित्व यांच्याशिवाय ती लक्षात येणे शक्य नव्हते. रानड्यांना आपल्या विवाहसंयोजकतेचा अभिमान होता, तसाच माधवरावांच्या प्रेमकल्पनेसंबंधी अविश्वास होता. माधवरावांच्या ज्या प्रेमकवितांवर मी लुब्ध होतो, त्यांचा (एका मुंबई-पुणे प्रवासात) रानड्यांनी विचित्र आणि विपरीत अर्थ लावून मला स्तिमित केले होते. हा मामला दोन अगदी भिन्न स्वभावांचा होता. केशवराव कानिटकर यांच्यासारख्या अगदी भिन्न वृत्तीच्या माणसाशी वैर येणे यात माधवरावांचे जेवढे दुर्दैव होते, तेवढेच रानड्यांच्यासारख्या हिकमती व्यक्तीशी घनिष्ठ संबंध येणे हेही दुर्दैव होते. माधवराव आणि वरदा या दोघांचेही कल्याण करण्यास प्रामाणिकपणे प्रवृत्त झालेल्या रानड्यांच्या हातूनच माधवरावांचे अपरिमित अकल्याण व्हावे, यालाच दैवाचा दुर्विलास किंवा 'Irony of fate' म्हणतात!

ज्या रानड्यांना माधवराव तळतळून दोष देतात, त्यांना चरित्रकार गोखले दोषमुक्त करू पाहतात, याला आणखीही काही कारणे आहेत. एके ठिकाणी गोखले म्हणतात, रानड्यांसारखे कृतिशील सुधारक मित्रदेखील माधवरावांना दोषी ठरवीत होते. गोखल्यांच्या म्हणण्याचा मतलब असा की, सनातनी लोकांना माधवरावांचे वर्तन गैर वाटले तरी, सुधारक मित्रांनाही ज्या अर्थी ते योग्य वाटले नाही, त्या अर्थी त्या वर्तनातच काही दोष असला पाहिजे. सुधारक आणि सनातनी एवढेच काय ते विरोधी द्वैत (dichotomy) होय अशी महाराष्ट्रातील भाबडी समजूत गोखले दत्तक घेऊन चालले आहेत. पण सुधारकांतही व्यवहारी सुधारक आणि रोमँटिक सुधारक असा भेद दिसून येतो. व्यवहारी सुधारकांना माधवरावांसारख्या रोमँटिक सुधारकाचे मन पुष्कळदा कळू शकत नाही. आणि अशा व्यवहारी सुधारकांचाच भरणा डी. ई. सोसायटीत जास्त होता! त्यांतील काही तर इरसाल व्यवहारी असून माधवरावांचे व त्यांचे व्यवसाय-क्षेत्रीय हितसंबंधही बिघडलेले होते. रँग्लर परांजपे आणि गोविंद चिमणाजी भाटे हे निःस्वार्थी व उदार-मनस्क होते हे खरे; पण ते दोघेही पूर्ण 'प्रोझेक्' (काव्यशून्य) असल्याने, त्यांचे मन माधवरावांविरुद्ध कलुषित करणे सोसायटीतील कारस्थानी लोकांना सहज शक्य झाले.

जॉर्ज ब्रँडिस या प्रख्यात डॅनिश टीकाकाराने शेक्सपियरच्या ऑथेल्लोवर लिहिताना, या संबंधात एक भयंकर सिद्धान्त सांगितला आहे. दुष्टपणा व मूर्खपणा या दोहोंची गाठ पडली की, सरळ मनाच्या माणसांचा नाश होण्याला आणखी काही लागत नाही! माधवरावांच्या व्यावसायिक आणि भावनात्मक जीवनाचा नाश अशाच दुष्ट युतीने केलेला होता. माधवरावांचा नाश सोसायटीतील सनातनी लोकांनी केला नव्हता, तर सुधारकांनीच केला होता. कारण ते सुधारक असले तरी त्यांना काव्यमयतेचे वावडे होते! या प्रकरणात दुसरा गोंधळ 'प्रेम' या शब्दाने केला आहे. जसे सर्व सुधारक एकाच जातीचे नव्हेत, तसे 'प्रेम' म्हटले की एकाच प्रकारचे, असेही नव्हे. आपले वरदावर प्रेम होते, असे माधवरावांनी जर आपल्या पत्नीला लिहिले होते, तर सोसायटीतील वादविवादात मात्र 'आपले प्रेम नव्हते' असे माधवरावांनी कसे म्हटले, अशी गोखले यांना शंका पडली होती. प्रेम शब्दाचा अर्थ एकच धरल्याने हा घोटाळा होत होता. पुष्कळ बाबतींत माधवरावांचा सहोदर असलेला आंग्ल कवी शेले म्हणतो :

> One word is too often profaned
> for me to profane it.

म्हणजे, प्रेम या शब्दाचा इतक्या लोकांनी दुरुपयोग केला आहे की, मी फिरून तो वापरून पावित्र्यविडंबन करू इच्छीत नाही. आणि याच कवितेच्या शेवटी तो प्रेमाची आपली व्याख्या देतो,

> A desire of the moth for the star
> A devotion for something afar
> From the sphere of our sorrow.

प्रेमाची ही पूजारूपी व्याख्या डी. ई. सोसायटीतील माधवरावांच्या सहकाऱ्यांनाही कळली नसती, की, रविकिरण मंडळातील त्यांच्या अहंकेंद्रित सुधारक मित्रांनाही कळली नसती. भाबड्या भक्तिमान गिरीशांना मात्र ती कळली! घाट्यांनी माधवरावांना निर्दोषी ठरविले होते असे चरित्रकार गोखले एके जागी लिहितात, पण त्यांनी व्यावसायिक क्षेत्रात माधवरावांना निर्दोषी ठरविले असले, तरी वैयक्तिक जीवनात त्यांच्यावर भीरुतेचा आणि विकृत प्रेमाचा आरोप केलाच आहे. प्रिय व्यक्तीशी विवाह उरकून घेणे म्हणजे शौर्य; आणि तिच्याशी विवाह वर्ज्य मानणे म्हणजे भित्रेपणा अशी या विवाहवादी सुधारकांची व्याख्या होती!

मुंबईतील रानड्यांच्या घरच्या बैठकीनंतर माधवरावांनी 'वीट आला!' असे उद्गार काढल्याचे खानोलकर सांगतात. चरित्रकार गोखले विचारतात, "हे उद्‌गार स्नेहाच्या अल्पत्वाचेच द्योतक नाहीत का!" येथेही केवळ 'सुधारक आणि सनातनी'

एवढ्याच द्वंद्वासारखी कसोटी लावून प्रश्न सुटणार नाही. हॅम्लेटचे ऑफिलियावर खरेखुरे प्रेम होते. पण ती आपल्या वैऱ्यांच्या हातातील बाहुले बनून आपल्याशी खोटे वर्तन करीत आहे असे जेव्हा हॅम्लेटला आढळले, तेव्हा तोही तिच्याशी असेच वागला आणि ' जा ! जोगीण हो जोगीण ! ' असे निर्दयपणाने उद्गारला. पण तोच पुन्हा ऑफिलियाच्या उत्तरक्रियेच्या प्रसंगी ' माझ्याइतके प्रेम चाळीस हजार भाऊही करू शकणार नाहीत ! ' असे म्हणाला ! या ठिकाणी प्रेमाचे ' अल्पत्व ' आणि ' दीर्घत्व ' गोखले कसे ठरवणार ? रानड्यांच्या घरी लग्नाच्या गोष्टी काढणाऱ्या वरदेला पाहणे म्हणजे शत्रुपक्षाच्या हातचे खेळणे झालेल्या ऑफिलियाला पाहणेच होते !

माधवराव हॅम्लेटप्रमाणेच वागले. हॅम्लेट आणि शेले यांचे मन ज्यांना कळेल, त्यांनाच माधवरावांचे मन कळेल. पण अशी माणसे डी.ई. सोसायटीतच काय, पण बाहेरही थोडीच आहेत.

चरित्रकार गोखले यांनी वरदा-प्रकरणाचा, कागदपत्र आणि मुलाखती यांच्याद्वारे कसून अभ्यास केला आहे, हे उघड आहे. पण इतक्या कष्टांऐवजी जर त्यांना प्लेटॉनिक प्रेमाचा अनुभव, व त्या प्रेमावर विश्वास असता, तर हेच कोडे त्यांना याच्या दशांश कष्टात सुटले असते. प्लेटॉनिक प्रेमाचा अनुभव येणे हे केवळ योगायोगावर अवलंबून असल्याने तो सर्वांनाच असणे शक्य नाही. पण ' कल्पक सहानुभूती 'च्या बळावर (Imaginative Sympathy च्या बळावर) चरित्रनायकाचे प्लेटॉनिक प्रेम समजावून घेणे चरित्रकाराला एवढ्या खटाटोपाखेरीजच शक्य झाले असते, व त्याचे हे अंतरंग-संशोधन अधिक सोपे झाले असते !

●

अनुक्रमणिका

****

अच्युत बलवंत कोल्हटकर

प्रभाकर पाध्ये

****

लेखणीचे एक जबरदस्त वस्ताद अशी कै. अच्युत बलवंत कोल्हटकर यांची ख्याती आहे, आणि ती सार्थ आहे; कारण त्यांनी केवळ आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्याने महाराष्ट्राच्या आधुनिक युगातला एक कालखंड गाजविला होता.

पण कोल्हटकरांच्या वाङ्मयीन प्रतिभेची जात तपासू लागले म्हणजे थोडे स्तिमित व्हायला होते. मराठी वृत्तपत्रांच्या सृष्टीत कोल्हटकरांच्या प्रतिभेचा नेत्रदीपक संचार जेव्हा गाजत होता तेव्हा लोकमान्य टिळक, न. चिं. केळकर, काकासाहेब खाडिलकर, आणि शिवरामपंत परांजपे आपल्या लेखण्यांनी मराठी वृत्तपत्रसृष्टीचे तेज फाकत होते. वृत्तपत्रीय लेखनाच्या दृष्टीने महाराष्ट्राचा तो एक वैभवकाल होता. पण प्रथमच ध्यानात येते ती गोष्ट अशी की, टिळकांची तेजास्विता, केळकरांची चतुरस्रता, खाडिलकरांची प्रखरता आणि शिवरामपंतांची कल्पकता यांच्याशी कोल्हटकरांची लेखणी काही नाते सांगू शकत असली तरी या वाङ्मयवीरांची विचारशीलता कोल्हट-करांपाशी अजिबात नव्हती. कोल्हटकर हे विचारवंत अजिबात नव्हते. विचारांची त्यांना आवडच नव्हती. वैचारिकतेत त्यांना रसच नव्हता.

टिळकांचे आर्ष दर्शन

लोकमान्यांच्या निधनानंतर त्यांनी ' संदेश 'चा ' लोकमान्यमय स्पेशल अंक ' प्रसिद्ध केला. त्यात त्यांचा टिळकांवर जो बारा-तेरा हजार शब्दांचा लांबलचक लेख प्रसिद्ध झाला त्यात लोकमान्यांच्या वैचारिक कामगिरीचा उल्लेखसुद्धा नाही. आता टिळक हे राष्ट्रपुरुष होते, राष्ट्रीय आंदोलनाचे प्रेरक-प्रवर्तक पुरुष होते, मराठी वृत्तपत्रसृष्टीचे सम्राट होते, महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे आधुनिक शिवाजी होते, आणि अशा पुरुषाच्या जीवनावर कोल्हटकरांच्या कल्पकतेचा पुष्पवर्षाव व्हावा हे ठीकच आहे. पण टिळक यांपैकी काहीही नसते तरी एक थोर विचारवंत म्हणून त्यांचे नाव महाराष्ट्राच्या इतिहासात चिरकाल विलसत राहील. त्यांच्या ' गीतारहस्य ', ' आर्क्टिक

अनुक्रमणिका

होम ऑव्ह द वेदाज ' यासारख्या आर्ष वैचारिक ग्रंथांची गोष्ट जरी बाजूला ठेवली तरी त्यांनी भारताच्या राष्ट्रीय चळवळीच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया बांधण्यात जी कामगिरी केली तिचा नुसता जरी विचार केला तरी मन आश्चर्याने थक्क होते. लोकमान्य हे राष्ट्रीय आंदोलनाचे प्रणेतेही होते आणि तत्त्वज्ञही होते, आणि ही दोन कर्तव्ये एकमेकांत गुंतलेली होती, म्हणून त्यांच्या राष्ट्रीय तत्त्वज्ञानाच्या रेखा मनावर एकदम न उमटण्याचा संभव असतो. पण एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. ' कायद्याने लढा ' असा आदेश देऊन ज्याने राष्ट्रीय लढ्याची प्रारंभीची बांधणी केली त्याने पुढे, बंगभंगाच्या कालात, तिकडे दूर बंगालमध्ये कायदेभंगाची युयुत्सा फोफावली असताना इकडे ' केसरी 'च्या स्तंभात त्याचे तत्त्वज्ञान मांडण्याचा अविरत उद्योग सुरू ठेवला होता. या तत्त्वज्ञानाचा जरा खोल विचार केला की, ध्यानात येते की हे तत्त्वज्ञान एका आत्मीय अर्थाने, पुढे येणाऱ्या गांधींच्या सत्याग्रही संग्रामाच्या तत्त्वज्ञानाची पूर्वतयारी करीत होते. पुढे मंडालेला गीतेचा जीवनाध्याय झाला आणि टिळकांच्या तोंडून ' स्वराज्य इज माय बर्थ–राइट ' यांसारखे आर्ष उद्‌गार आपोआप पडू लागले. ' मॅन इज बॉर्न फ्री' असे रूसोचे प्रसिद्ध वचन आहे. ' मनुष्य स्वतंत्र म्हणूनच जन्मतो ' आणि ' स्वातंत्र्य हा मनुष्याचा जन्मसिद्ध हक्क आहे ' ही वचने समानार्थाची वाटतात, पण टिळकांच्या वचनात वेदान्ताची प्रभा आहे. प्रत्येक व्यक्तीत ब्रह्माचा वास आहे आणि म्हणून स्वातंत्र्याचा जन्मसिद्ध हक्क घेऊनच प्रत्येकजण जन्मतो असा टिळकांच्या त्या वाक्याचा आर्ष अर्थ आहे, आणि हा अर्थ महात्मा गांधींच्या, प्रत्येकाच्या अंतःकरणात परमेश्वराचा वास पाहणाऱ्या, तत्त्वज्ञानाशी निकटचे नाते सांगतो. पण यांपैकी कशाचेही भान कोल्हटकरांना नाही. त्याचा त्यांना पत्ताच नाही. त्यांच्या प्रकृतीला ते भावलेलेच नाही.

मर्यादित विचारक्षमता

त्यांचा दुसरा एक चांगला लेख घेतला तरी कोल्हटकरांच्या वैचारिकतेची क्षमता मर्यादित होती असाच ठसा उमटतो. ' मराठी काव्याची प्रभात ' म्हणून त्यांचा ऐक लेख आहे. मराठीतले केशवसुतांपासूनचे आधुनिक क्षीण प्रतिभेचे कवी हे कवीच नाहीत, त्यांची ती प्रतिभाच नाही. मध्ययुगीन मराठीतले ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांच्या प्रतिभेबद्दल कोण शंका घेईल ? ते कवी नव्हते तर तत्त्वज्ञ होते. मग मराठी काव्याचे अभिजात आणि अभिरूप स्वरूप कोठे आढळते ? तर ते शाहिरी कवींत असा या लेखाचा युक्तिवाद आहे. तो एकांगी आहे हे सांगायलाच नको. आणि तरी शाहिरांच्या पवाड्यांत आणि लावण्यांत कोल्हटकरांना ' मराठी काव्याचा प्रभातकाल ' आढळतो यात काही अर्थ आहे, कोल्हटकरांचे हे विधान मर्मस्पर्शी आहे, असे जाणवते. पण ज्या युक्तिवादात तुकाराम हा तत्त्वज्ञ ठरतो आणि कवी ठरत

नाही त्यात काहीतरी भयंकर घोटाळा आहे अशी खूणगाठ लगेच बांधता येते. तुकारामाचे काहीएक तत्त्वज्ञान होते, पण त्या तत्त्वज्ञानाचे एका अतिशय तरल व त्याचबरोबर खोल अशा भावात्मकतेत रूपांतर झाले व होते त्याचा प्रतिमात्म आविष्कार झाला आणि म्हणून तुकाराम सर्वप्रथम कवीच होता, इत्यादी युक्तिवाद या लेखाच्या संदर्भात करू लागणे म्हणजे गणपति-उत्सवाच्या मेळ्यांत उदयशंकरच्या नृत्याचा शोध घेण्यासारखे ठरेल. त्यातला साधा निष्कर्ष एवढाच की, अच्युतराव कोल्हटकर हे विचारवंत नव्हते, विचारांचे अमूर्त पवित्रे पेलण्याची त्यांची प्रकृती नव्हती.

आणि तरी महाराष्ट्राच्या वाङ्मयीन आकाशात कोल्हटकर, सप्तर्षीतल्या एखाद्या ताऱ्याप्रमाणे अलगद उजळतात ते का? याचे उत्तर सोपे आहे. कल्पकता. कल्पकता ही कोल्हटकरांची महान शक्ती होती. या शक्तीच्या जोरावर कोल्हटकरांनी स्वतःच्या लेखणीला, मराठी वृत्तपत्रसृष्टीला आणि या सृष्टीच्या भोक्त्यांना अक्षरशः झुलविले. कोल्हटकरांची कल्पकता अचाट होती तशीच अवखळ होती, आकर्षक होती तशी अवघडविणारी होती, विलक्षण सर्जनशील होती तशीच सर्जनशीलतेचे धागे अनेकदा एकमेकांत गुंतून गुरफटून टाकणारी होती. मुख्यतः ती अमर्याद होती. आकाशातल्या वाऱ्यामुळे मेघांच्या स्वैरसंचाराला लोभस पण अस्थिर असे सौंदर्य प्राप्त होते तसे कोल्हटकरांच्या कल्पकतेमुळे त्यांच्या अनेक लेखांना प्राप्त झाले आहे. सूर्याच्या किरणांमुळे आकाशात अनेक मनोरम रंग खुलतात. पण हा हा म्हणता विस्कटतात तसे कोल्हटकरांच्या कल्पकतेमुळे त्यांच्या पुष्कळ लेखांचे झाले आहे. कोल्हटकरांची कल्पकता प्रमाथी होती पण ती प्रमादीही होती. तिचा संचार एखाद्या धूमकेतूप्रमाणे होतो. धूमकेतूचे धावते दर्शन मोठे चटकदार असते, पण त्याने डोळ्यांची आणि त्याहीपेक्षा मनाची घालमेलच होते.

कल्पकता—उद्दाम आणि अवखळ

कोल्हटकरांच्या दोनही प्रकारच्या कल्पकतेची उदाहरणे त्यांच्या वाङ्मयात विपुल आहेत. त्यांतल्या काही निवडकांचाच येथे उल्लेख करतो.

'शेवटची वेल सुकली' नावाचा कोल्हटकरांचा एक सुंदर पण अखेरीस थोडासा भरकटलेला एक लेख आहे. त्यात कोल्हटकरांच्या भावरम्य कल्पकतेचा चांगला प्रत्यय येतो. या लेखाची सुरुवातच या कल्पकतेला येथे काय, कसे व किती भावले होते, याची कल्पना देईल. "चार वर्षांपूर्वी पुण्याच्या किर्लोस्कर थिएटरमध्ये तोतयाचे बंड चाललेले होते, त्या वेळी एक वयस्क व्यक्ती दुसऱ्या मजल्यावर बसून तो 'खेळ' पाहत होती. ती व्यक्ती कोण बरे? आणि ती व्यक्ती काय पाहत होती? ही व्यक्ती 'तोतयाचे बंड' पाहत होती, आणि किर्लोस्कर थिएटरमध्ये

बसून हे बंड ती पाहत होती. हे किर्लोस्कर थिएटर म्हणजे पूर्वीचा माणकेश्वराचा वाडा होय. हे माणकेश्वर नाना फडणीस वारल्यानंतर नाना फडणिसांच्या जागी मराठी राज्याचे झालेले मंत्री होत. थोडेसे पलीकडे गेले व क्रिकेटचे एक दुकान, एक न्हाव्याचे दुकान, आणि एक चहाकॉफीचे दुकान मध्ये टाकले म्हणजे तेथे फडणिसांचा वाडा लागतो ..." ही व्यक्ती कोण हे ध्यानात घेतले म्हणजे कोल्हट-करांच्या या वर्णनाचा अर्थपूर्ण आशय ध्यानात येतो. ही व्यक्ती म्हणजे, दुसऱ्या बाजीरावाची शेवटची मुलगी कुसुम किंवा श्रीमती बयाबाई आपटे. पेशव्यांच्या घराण्या-तील एका पेचप्रसंगावरील नाटक पाहताना श्रीमती बयाबाईच्या मनात विचारांचे कोणते मोहळ उठले असेल याचा कल्पनारम्य आलेख कोल्हटकरांनी काढला आहे. या लेखात मराठी माणसाच्या अस्मितेला, माणसाच्या दुर्दैवी इतिहासाला, या इतिहासाने मराठी माणसाच्या मनात आशा, अपेक्षा, निराशा, दुःख आणि त्याचबरोबर एक आंतरिक अभिमान यांचे जे नाट्य निर्माण होते त्या नाट्याला फुलवीत फुलवीत अच्युतरावांनी हा लेख लिहिलेला आहे. आणि म्हणून तो मनाला (आणि विशेषतः १९१७ सालच्या एका विशिष्ट प्रकृतीच्या मराठी मनाला) तत्काळ भिडतो. अर्थात या लेखातही कोल्हटकरांच्या प्रतिभेचा अवखळपणा स्वस्थ राहत नाही. शेवटच्या परिच्छेदात ते लिहितातच, " आज आपण शिवाजीपासून बाजीरावा-पर्यंत नाही, तर क्लाइव्ह, वॉरन हेस्टिंग्जपासून मॉंटेग्यूच्या तीरातीराने पुढे चाललेले आहोत. काळ बदलला आहे, कर्तव्यात पालट पडला आहे, भविष्यकाळ निराळ्या स्वरूपाचा झाला आहे. तरीपण कुसुमबाईप्रमाणे लक्षात ठेवलेच पाहिजे की, आपण श्रीमंतांचे आहोत, राजघराण्यातले आहोत, मराठा परंपरेतले आहोत. फेरोझशहा मेथा, सुरेंद्रनाथ बानर्जी, चिंतामणी, जिना यांच्या परंपरेतले नाही." आता त्या वेळच्या स्थानिक, तत्कालीन, अखेरीस इतिहासात लुप्त होऊन जाणाऱ्या क्षुद्र मत-भेदाचा घाव या लेखावर घालण्याची काहीतरी गरज होती काय ?

कोल्हटकरांच्या प्रमाथी प्रतिभेचा विलास कसा चालत असे याचे आणखी एक उदाहरण देतो. दादाभाई नवरोजींच्या निधनानंतर लिहिलेल्या मृत्युलेखात ' दादा-भाई आता चिरंजीव झाले आहेत ' अशी कल्पना करून, स्वर्गात जेव्हा त्यांना ' ते सात चिरंजीव ' भेटतील तेव्हा काय होईल याबद्दलचा त्यांचा कल्पनाविलास असा आहे : " त्या वेळी खरोखर अश्वत्थामा त्यांना शाबासकी देईल की, कौन्सिले अगर म्युनिसिपल हक्क असल्या लाह्यांच्या पिठाला दूध समजून...स्वराज्याच्या खऱ्या दुधाचा नाद त्यांनी सोडून दिला नाही. हनुमान म्हणेल की सात समुद्र ओलांडून यांनी जी स्वराज्य-प्रियतेची मृत्युंजय मात्रा...आणली तिची योग्यता माझ्या साऱ्या द्रोणागिरीला सुद्धा यावयाची नाही. व्यासमुनी म्हणतील की...मी पंचलक्षण पुराणे (रचण्यापेक्षा)...स्वावलंबनाच्या एकाच लक्षणाने युक्त असलेल्या एकाच पुराणाचे

अनुक्रमणिका

कथन दादाभाईप्रमाणे करीत बसलो असतो तर...बिभीषण म्हणाला असेल की... त्यांच्या अंगात माझ्यासुद्धा पेक्षा काही विशेष ' राम ' आहे. परशुरामांना असा पश्चात्ताप झाला असेल की...स्वतः निःशस्त्रत्वाचे व्रत घेऊन राष्ट्रातील क्षात्रवृत्ती नष्ट न होऊ देण्याकरिता हत्यारांच्या कायद्याविरुद्ध भांडणारा हा पारशी—त्यालाच खरे राष्ट्रजीवनाचे बीज कळाले. दादाभाईंची निष्कांचन वृत्ती पाहून कृपाचार्यांना स्वतःच्या निलोंभी पवित्र आयुष्याचे सार्थक झाल्यासारखे वाटले असेल व बळिराजा मनात पुटपुटला असेल की...कलोनिअल स्वराज्याच्या एकाच पावलात राष्ट्राला जे जे हवे ते ते सारे त्यांनी मागून घेतलेले आहे." अच्युतरावांच्या या कल्पना-शक्तीचा असला रम्य उल्लास त्यांच्या अनेक लेखांत आढळतो. या कल्पक-तेच्या विविध विलासामुळे त्यांचे अनेक वृत्तपत्रीय लेख वाङ्मयाच्या पातळीवर पोचलेले आहेत.

बालिश बेहिशेब !

पण अच्युतरावांच्या एकंदर जीवनाप्रमाणेच त्यांची कल्पकताही बेहिशेबी आहे. ती केव्हा कशी भरकटेल याचा नियम नाही. अशी ती भरकटली म्हणजे लेखाची पायरी क्षणात कोलमडते. उदाहरणार्थ, ' विष्णुशास्त्री, आगरकर, टिळक ' असा त्यांचा एक लेख आहे. आगरकरांच्या १९१६ साली साजऱ्या झालेल्या पुण्यतिथी-निमित्त लिहिलेला हा लेख सुरुवातीला काही जुजबी बाबींचा फोलपट पसारा मांडतो, पण लवकरच तो सावरतो आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या चरित्राचे अर्थगर्भ गुणगान सुरू होते, व लेखाला वजन व दर्जा प्राप्त होतो. विष्णुशास्त्र्यांनी निर्माण केलेल्या ' महाराष्ट्र हे आपले घर आहे ' या जाणिवेस राजकीय आणि सामाजिक असे हृदयस्वरूप देण्याकरिता टिळक आणि आगरकर कसे धडपडले हे सांगण्यासाठी मात्र कोल्हटकर पुढीलप्रमाणे कल्पकता चालवितात : " टिळक हे दिवाणखान्यात होते तर आगरकर बगिच्यात होते; टिळक उत्पन्नाची चिंता वाहत होते, तर आगरकर मित-व्ययाने कसे वागावे हे पाहत होते; टिळक खलिते लिहीत होते, तर आगरकर परटीने कपडे मांडीत होते; टिळक जगावे कसे पाहात होते, तर आगरकर जेवावे कसे हे शिकवीत होते; टिळक शेजाऱ्यापाजाऱ्यांच्या घरातील माहिती करून घेत होते, तर आगरकर बायकांचे स्वास्थ्य पाहात होते; टिळक बाहेरील दुःखे निवारीत होते, तर आगरकर घरची गाऱ्हाणी ऐकत होते; टिळक मुत्सद्द्यांना खेळवीत होते, तर आगर-कर मुलांना खेळवीत होते." या तुलनेला वस्तुस्थितीचाही आधार नाही. १८९५ साली आगरकर वारले, तोपर्यंत मुत्सद्द्यांना खेळविण्याइतकी प्रगती टिळकांची झालेली नव्हती. ही गोष्ट सोडली तरी ' घर ' या कल्पनेचा किती बालिश विस्तार अच्युत-रावांनी केला आहे हे विस्ताराने सांगण्याचे कारण नाही.

उंडारलेली प्रतिभा

अच्युतरावांची कल्पकता प्रसंगी किती बहकत असे याचा पुरावा त्यांच्या 'स्वामी श्रद्धानंदाचा जयजयकार' या लेखात मिळतो. या लेखाची पार्श्वभूमी काय? स्वामी श्रद्धानंद हे भारताचे एक थोर वंदनीय पुढारी. त्यांचा एका मुस्लिम माथेफिरूने खून केला. अर्थात स्वामीजींच्या मृत्यूने देशाला जे दुःख झाले त्यात विषाद, संताप, चीड या भावना मिसळून त्या दुःखाला एक आर्त, विषण्ण, सूडतप्त स्वरूप प्राप्त झाले होते. शिवाय त्यात स्वामीजींच्या अकालमृत्यूची हळहळ दाटलेली होती. या पार्श्वभूमीवर अच्युतरावांनी पुढील मजकूर लिहिला: "पावसाळा नुकताच संपलेला होता. शेते हिरवीगार झालेली होती. काहींनी आपला अल्लड हिरवा रंग टाकून सोनेरी पिवळी चमक धारण केलेली होती. स्वामी श्रद्धानंदांप्रमाणे शेतात उभ्या असलेल्या धान्याचे या जगातील कार्य संपलेले होते व लोकहितार्थ स्वतःचा देह कुर्बान करण्याची वाट ते पाहत होते. × × × × कैलासात शंकराचा वृषभ तयार झालेला होता... शंकर पार्वतीला म्हणाले– प्रिये! चल, या नंदीवर आपण बसू व सर्व जगात पर्यटन करू. या नश्वर जगातील नश्वर सुखदुःखे कुणावर कसा परिणाम करीत आहेत हे पाहण्यात मोठी मौज असते नाही? × × × × वैकुंठात श्रीविष्णू दुपारचे चार वाजल्यावर निजून उठले होते. लक्ष्मीने त्यांच्यासाठी अमृताचा पेला तयार केला होता. (वैकुंठात चहा नव्हता.)...इतक्यात इंद्राच्या पॅलेस–टॉवरवरून पाचाचे ठोके ऐकू आले. श्रीविष्णू लक्ष्मीला म्हणाले– चल, लाडके चल! आपण गरुडावर आरूढ होऊ व हे जग कसे काय चालले आहे हे पाहू × × × × ब्रह्मदेव आपली टेनिस–बॅट घेऊन क्लबमध्ये चालले होते. बॅचलर लोकांचा वेळ जायला टेनिस–क्लब हेच उत्तम साधन! म्हणजे बॅचलरपणाचे घोटाळे उडत नाहीत... पूर्वी ब्रह्मदेवांनीही काही घोटाळे केले होते म्हणतात, ते सुद्धा टेनिस-क्लब नव्हता त्या वेळी केले असतील × × × × इतक्यात ब्रह्मवीणा वाजवीत नारद तेथे आले. म्हणाले, हंस ताबडतोब बोलवा. शंकर व विष्णू जगाच्या दौऱ्यावर निघाले आहेत. त्यांना जॉइन् व्हा! नाही तर ख्रिस्मसची सुटी अशीच निघून जाईल. लगेच ब्रह्मदेव ब्रह्मलोकाच्या बाहेर पडले. त्यांच्या हंसाचा 'स्पीड' पूना मेलपेक्षा– एरोप्लेनपेक्षा जास्त होता. × × × शंकर, विष्णू आणि ब्रह्मदेव यांची मृत्युलोकात गाठ पडली. ते थंडीचे दिवस होते. सर्वजण थंडीने कुडकुडत होते. फक्त पिके हसत होती. देव विस्मित झाले. त्यांना पिके म्हणाली, 'होय सरकार! आमचा नाश होणार म्हणून आम्ही हसतो. जगाच्या कल्याणासाठी मरण हेच आयुष्याचे सार्थक–हाच आनंद–हाच जीविताचा महोत्सव!' देव संतुष्ट झाले. तेव्हा पिके म्हणाली, 'आम्हाला सॅक्रेटिस करा— येशू ख्रिस्त करा— स्वामी श्रद्धानंद करा. हाच वर आम्हाला द्या.' सर्व देव म्हणाले, 'तथास्तु!' देवी म्हणाल्या,

' तथास्तु ! ' " यात कल्पकता आहे, पण ती पिकनिक्‌ला निघाल्यासारखी उंडारली आहे. उंडारलेली प्रतिभा कितीही पालवली तरी मृत्युलेख लिहू शकत नाही. पण अच्युतरावांना याचे भान नाही.

पण ही अवखळ प्रतिभा अष्टावधानी होती म्हणजे चौफेर दृष्टी टाकणारी होती, म्हणूनच ते यशस्वी पत्रकार झाले. त्यांच्या यशस्वी पत्रकारितेच्या अनेक खुणा सांगता येतील. प्रथम म्हणजे, खुद्द लोकमान्य टिळकांना त्यांच्या ' संदेश ' चे आकर्षण होते. ' माझ्या टेबलावर रोज संदेश ठेवून दे ' अशी सूचना त्यांनी धोंडोपंत विद्वांसांना दिलेली होती. दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांनी वाचकांना रोज सकाळी दैनिक विकत घेऊन ते चहाबरोबर वाचण्याची सवय लावली. तोपर्यंत सर्वसाधारण वाचक (म्हणजे वर्गणीदाराखेरीज इतर वाचक) सर्वसाधारणपणे लायब्ररीत जाऊन वर्तमानपत्र वाची. चहा–चिवडा–चिरूट असा कोल्हटकरांच्या एका सदराचा मथळा असे. हे त्रिकूट आज फारसे उरलेले नाही. पण चहा आणि दैनिक पत्र यांची जोडगोळी जबरदस्त ठरली आहे. आणि म्हणून दैनिकांना आपला सकाळचा अंक विशिष्ट वेळेपूर्वी मशिनवरून काढावाच लागतो. यात अच्युतरावांचे श्रेय फार आहे. तिसरी गोष्ट म्हणजे अच्युतरावांनी वर्तमानपत्रात अनेक नवनवीन सदरे खोलून ते अतिशय खुसखुशीत, चटकदार केले. त्यांच्या काही सदरांची नावे आजही आकर्षक वाटतात. चहा-चिवडा-चिरूट यांच्याबरोबर ' बेटा गुलाबच्या कानगोष्टी ', ' संदेशाचा अहेर ', ' संदेशाचा फुलबाग ', ' संदेशाचे साखरदाणे ', ' संदेशाचे चणेफुटाणे ', ' संदेशाची आर्टगॅलरी ', ' संदेशाचे पदवीदान ', ' नाटक मंडळ्यांचे गॅझेट ' अशा चित्रविचित्र नावाच्या सदरांनी त्यांचे दैनिक गजबजलेले असे. या सदरांत कधी उसळणाऱ्या, कधी उफाळणाऱ्या, पण बहुतेक विलसणाऱ्या त्यांच्या लेखणीचा एक नमुना देतो. ' संदेश 'च्या ता. ४ ऑक्टोबर १९२० च्या (म्हणजे गांधींच्या असहकाराचे तत्त्व काँग्रेसने स्वीकारल्यानंतरच्या एका) अंकात ' चहा, चिवडा, चिरूट 'मध्ये कोल्हटकर लिहितात—

" ' अग ए ', मी तिला म्हटले, ' अग चहा झाला का ? अजून तुझ्या चहाचा पत्ता नाही.'

' इश्श ! अजूनसुद्धा चहा मागायचा का ? ' माझी ती चूलसुंदरी चूल फुंकीत मला म्हणाली. त्या फुंकराबरोबर काही राख तिच्या वदनकमलावर उडत होती. लाकूडवाला लुच्चा ! त्याने ओलीच लाकडे आमच्या गळयात बांधली होती. पण त्यामुळेच माझ्या चूलसुंदरीला मला अतिशय सुंदरपणात पाहायला मिळाले....

अरे, पण तुम्हाला चहाची गोष्ट सांगायची राहिलीच ! स्पेशल काँग्रेसला गेलो आणि नॉन-को-ऑपरेशनमध्ये पडलो अशातलीच माझी गत झाली ! चहात शिरलो आणि राखेत उतरलो ! "

सांस्कृतिक संदर्भ

अच्युतरावांच्या काही सदरांना अर्थपूर्ण सांस्कृतिक संदर्भ आहे. उदाहरणार्थ, ' नाटक मंडळ्यांचे गॅझेट '. आता नाटक मंडळी ही आधुनिक महाराष्ट्राची एक जबरदस्त अशी सांस्कृतिक अस्मिता. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक संसारातले ते एक स्थायी (आणि संचारीही) प्रकरण. अनेक नाटकमंडळ्या महाराष्ट्राच्या लहान-मोठ्या शहरांतून दौरे करीत असायच्या. पण या नाटककंपन्यांच्या कारभाराची– सांस्कृतिक संचाराची–दखल वर्तमानपत्रे सहसा घेत नसत. एखाद्या कंपनीच्या एखाद्या नाटकाबद्दल अगर नटाबद्दल थोरामोठ्यांचा एखादा उद्गार बाहेर पडे, पत्रकर्णी होई आणि नाटकाचे शोकिन तो चघळत बसत. पण नाटक ही जीवनाची एक मोठी सांस्कृतिक संस्था आहे, संस्कृतीची किरणे फाकणारी ती एक शलाका आहे, याची प्रथम पावती ' नाटकमंडळ्यांचे गॅझेट ' हे सदर उघडून अच्युतरावांनी दिली. अच्युतराव हे तसे अनेक अर्थांनी नाटकी होते. ते नाटककार होते, नाटक कंपन्या उघडून त्यांचे दौरे काढून नाटकात काम करणारे होते– पण नाटक या संस्थेला त्यांनी हे अधिष्ठान दिले ती त्यांची या क्षेत्रातली सर्वश्रेष्ठ कामगिरी म्हणावी लागेल

पण अच्युतरावांच्या आणि महाराष्ट्रीय समाजाच्या सामंजस्याची आणखी जी एक कहाणी आहे ती फारच महत्त्वाची आहे. ऐतिहासिक महत्त्वाची आहे. १८३२ मध्ये ' दर्पण ' हे पहिले मराठी ' पत्र ' निघाले. या प्रारंभीच्या पत्रकारितेची धारणा ज्ञानसंपादनाची आणि ज्ञानदानाची होती. इतक्या दुरून आलेले मूठभर इंग्रज एवढा मोठा देश सहजासहजी जिंकतात याचा अर्थ काय ? असा प्रश्न महाराष्ट्रीय विचारवंताच्या मनात, एकाच वेळी खेद आणि कुतूहल यांचा मारा करीत, उठला. आणि या प्रश्नाचे उत्तर त्यांनी असे दिले की, ज्या ऐहिक ज्ञानाची उपासना इंग्रजांनी केली तिची संपूर्ण हेळसांड भारतीयांनी केली. (उदा० अकबर बादशाहाच्या हातात छापील बायबल आले, पण ' छापणे ' म्हणजे काय या प्रश्नाने त्याला छेडले नाही. नाना फडणिसांनी गीता छापून घेण्याची गोव्यात तजवीज केली, पण छापखाना महाराष्ट्रात आणण्याची कल्पना त्याला भावली नाही.) ही उणीव दूर करण्यासाठी प्रारंभीचे पत्रकार झटले. (' ज्ञानप्रकाश ', ' ज्ञानचंद्रिका ', ' ज्ञानोदय ' वगैरे नावांवरून हे स्पष्ट होईल.) चिपळूणकरांच्या निबंधमालेपासून मराठी पत्रकारितेच्या ध्येयवादित्वाला राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची स्वप्ने पडू लागली असे म्हणता येईल. त्याच काळात ' इंदुप्रकाश ' वगैरे पत्रे समाजोद्धारासाठी झटत होती. पण समाजात नेहमी असा एक वर्ग असतो की, तो आपल्या परिमित संसारात गर्क असतो. आकाशाकडे दृष्टी लावून बसलेले ध्येयवादित्व त्याला झेपणारे नसते. सार्वजनिक गोष्टींत त्याला रस असतो, पण त्यात सामील होण्याची त्याची तयारी

नसते. हा वर्ग शिकला सवरला तरी पत्रे-पुस्तके करमणुकीसाठी वाचण्याकडे त्याचा कल अधिक असतो. त्याची ही गरज हरिभाऊंनी ओळखली आणि त्यांनी करमणूक हे पत्र काढले. पण जीवनाची ही दालने अशी परस्परांपासून फार काळ फटकून राहू शकत नाहीत. महाराष्ट्रात असा एक वर्ग निर्माण झाला की, त्याला राजकारणात, समाजकारणात, सांस्कृतिक आविष्कारात, वाङ्मयात वगैरे गोष्टींत रस वाटू लागला, त्यातून त्याची एक अस्मिता निर्माण झाली, ही अस्मिता क्रियाशील नाही तरी गतिशील बनली. हे जे नव्या महाराष्ट्रात अनेक आघाड्यांवर घडत होते त्याची विविध वार्ता ऐकण्याची आस त्याला लागली. या वार्ताविहाराने त्याचे प्रबोधन होतच असे असे नाही. पण विनोदन नक्की होत असे. बहुसंख्य वाचक या विनोदाच्या द्वारानेच महाराष्ट्राच्या या व्यापक सांस्कृतिक जीवनात फिरत होते.

वृत्तपत्रीय युगपुरुष

अच्युतराव हे या नव्या व्यापक संमिश्र वर्गाचे प्रवक्ते बनले. त्यांची वृत्तपत्रीय आस भागवणारे ते शिलेदार बनले. त्यांच्या अनेकांगी आवडीची दखल घेणारे पत्रकार बनले. त्यांना मानवेल अशा प्रबोधक पण रोचक अशा शैलीचे आणि मुख्य म्हणजे प्रकृतीचे संपादक बनले. पुढे या शैलीने आणि प्रकृतीने महाराष्ट्रात एक वृत्तपत्रीय इतिहासच निर्माण केला.—आणि श्री. तटणीस, रांगणेकर, बावडेकर, दत्तू बांदेकर, शामराव ओक वगैरे लोक या इतिहासाचे प्रेरक-प्रवर्तक बनले. 'विविध-वृत्त', 'तुतारी', 'वसुंधरा', 'नवयुग', 'चित्रा', 'आशा', 'मराठा' यांनी एक नवेच युग बांधले. या पत्रकारितेचा उद्दाम आविष्कार पुढे अत्र्यांच्या रूपाने झाला. या पत्रकारितेत एक झोकून देण्याची प्रकृती असते ती प्रकृती अत्र्यांच्या रूपाने अगदी उंडारलीच. ही प्रकृती आणि प्रवृत्ती यांचा महाराष्ट्रातला पहिला समर्थ आणि सर्वांगीण अवतार म्हणजे अच्युत बलवंत कोल्हटकर. ही प्रवृत्ती चौफेर पाहणारी असते, अवतीभोवती घडणाऱ्या घडामोडीतले नाट्य पकडणारी असते, या नाट्याचे विभ्रम थोडेबहुत स्वतः जगणारी असते. या नाट्याची क्वचित मोडतोड करून, क्वचित त्यांना वक्र रूप देऊन, क्वचित या नाट्याची पुनर्रचना करून, क्वचित त्याला आकर्षक नेपथ्य देऊन, क्वचित त्यावर प्रकाशाचे वेचक तुकडे पाडून ते वाचकांना सादर करण्याची आवड आणि धमक अच्युतरावांना होती. या वृत्तपत्रीय नाट्याचा अभिनय म्हणजे त्यांची शैली. अच्युतराव हे या शैलीचे वस्ताद होते. गणपतराव जोशी, बोडस, फाटक, चिंतामणराव कोल्हटकर आणि बालगंधर्व यांच्या शैलीचे सर्व वृत्तपत्रीय विभ्रम पकडण्याची ताकद अच्युतरावांपाशी होती.

बेजबाबदारपणा हाही या शैलीचा एक विशेष, किंवा विकृती. तीही आत्मसात करण्याची क्षमता अच्युतरावांपाशी होती. 'टिळक बाळंत झाले' हा मथळा म्हणजे

याच प्रकृतीचा एक विशेष बेदरकार उद्रेक. पुढे अत्र्यांनी या उद्रेकाचा कहर केला. पण अच्युतराव ते अत्रे हे मराठी वृत्तपत्रांचे एक युगच निर्माण झाले आणि या युगाचे अच्युतराव हे प्रवर्तक ठरले. हे युग म्हणजे मराठी पत्रकारितेचे एक वैभव असे, त्यात वैभवाच्या अनेक खुणा जागृत असूनही, म्हणता येईलसे वाटत नाही. पण या युगाने मराठी वाचकाची एक अभिरुची निर्माण केली यात शंका नाही. या अभिरुचीला आता अभिजाततेची आवड नव्हती. तिला अतिशयतेची आवड लागली. आणि याच काळात शेजवलकरांच्या ' प्रगती 'ला ' विराम ' मिळाला हा या अभिरुचीवरचा एक विषण्ण शेरा. अर्थात समाजाची अभिरुची अशी एकांगी फार काळ राहत नाही — पण तिच्या नावाने युग बनू शकते. अच्युतराव हे तिचे युग-पुरुष होते.

एवढे सारे म्हटले तरी अच्युतरावांच्या पत्रकारितेला एक विधायक अंग होते. त्यांनी ' श्रुतिबोध 'सारखे मासिक काढले होते एवढेच या अंगाचे दर्शन घडले असे नाही. त्यांचे कित्येक लेख याची ग्वाही देतात. त्यांनी आपल्या वडिलांवर – वामन-राव कोल्हटकरांवर – लिहिलेला लेख हा याचा एक अतिशय आकर्षक पुरावा. या लेखाला अवखळपणाचा स्पर्श नाही. अच्युतरावांना कोल्हटकर घराण्याबद्दल, वडिलांबद्दल, सावत्र मातेबद्दल जो आदर, आपुलकी आणि अभिमान होता याचे एक अतिशय निरागस असे दर्शन या लेखात घडते. वामनराव पटवर्धन ही एक व्यक्तित्वपूर्ण व्यक्ती होती. तिच्या रागलोभांचे, मतभेदांचे, कर्तृत्व-अकर्तृत्वाचे, आपल्या मनात अनेक भावना-विचारांचे अनुनाद उठविणारे चित्रण कोल्हटकरांनी केले आहे. त्यांचा दुसरा असा लेख म्हणजे मनोरंजनकार मित्र यांच्यावरचा मृत्यु-लेख. या लेखात मनोरंजनाच्या ज्या एका कामगिरीवर त्यांनी अचूक बोट ठेवले आहे ती लक्षात घेण्यासारखी आहे. ही कामगिरी म्हणजे ' महाराष्ट्र-वाङ्मयाचा आणि अन्यप्रांतीय वाङ्मयाचा (मनोरंजनकारांनी) जोडून दिलेला संबंध.'

या अशा लेखांतून अच्युतरावांची जी धारणा दिसते ती अतिशय आकर्षक वाटते. अच्युतरावांची पत्रकारिता अवखळ होती, उपद्रवकारकही होती. पण तिच्या मागची जी बुद्धी होती ती अंतिमतः सुष्ट होती. अच्युतराव हे अंतर्यामी सज्जन होते. त्यांची धारणा मूलतः शुद्ध होती. त्यांच्या पत्रकारितेला जरी प्रसंगी विकृत वळणे लागली तरी त्याची मूळ प्रकृती निरागस होती. आणि म्हणून, त्यांची पावले अनेकदा अनुचित पडली तरी महाराष्ट्राने त्यांच्यावर प्रेमच केले. आंतरिक प्रेम केले.

●

अनुक्रमणिका

****

शैली आणि शैलीतील आधुनिकता

स. शि. भावे

****

विवेचनासाठी प्रथम काही प्रश्न डोळ्यांपुढे ठेवू.

- शैली म्हणजे काय ? साहित्यात शैली कोठे जाणवते ?
- शैली आणि तंत्र यांत फरक आहे काय ? कोणता ?
- शैलीत आधुनिकता येते की शैलीमुळे ?
- कलात्मकतेने अपरिहार्य आधुनिकता आणि अन्य बाह्य हेतूंनी आलेली आधुनिकता— यांतला फरक कसा जाणावा ?
- मर्ढेकरांपासून मराठी साहित्यात आलेली आजची आधुनिकता ही कसली आहे ? असली की नकली ?

कोणत्याही कलाकृतीत, आविष्कारद्रव्याची जी विशिष्ट रचना झालेली असते त्या विशिष्ट रचनेला शैली म्हणावे. या रचनावैशिष्ट्याचे संपूर्ण कलात्मक आकलन रसिकांरसिकांत कमी-अधिक होईल, किंवा वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांनी होईल. पण या वैशिष्ट्याचे साधे आकलन त्या द्रव्याशी परिचित असणारांना होते— सर्वांना होते— ही वस्तुस्थिती आहे.

'ही केवळ बोलण्याची सोय आहे, हे सोयीचे बोलणे आहे.' यात शब्दाच्या उलटापालटीची रचना आहे, एवढे कोणासही समजते. तसेच, 'मुंग्यांनी मेरूपर्वत तर गिळला नाही ना...' या मोठ्या भाषणात, 'विरोधातून आश्चर्य व्यक्त करणाऱ्या विधानांची उतरंड' हे रचनावैशिष्ट्य आहे हेही सर्वांना समजते. त्याचप्रमाणे 'घनश्यामसुंदरा श्रीधरा गिरिणोदय झाला' यात 'अरुणोदया' चा 'गिरिणोदय' झाला आहे हेही सर्वांना जाणवते. (तसे होणे हे काहींना आवडत नाही, काहींना ते मंजूरही होत नाही, हा भाग वेगळा.) पण रचनेचा वेगळेपणा जाणवतो, आणि रसिकाची कलात्मक प्रतिक्रिया वेगळ्या तप्ततेने सुरू होते यात शंका नाही. किंवा 'थांब उद्याचे माउली, तीर्थ पायाचे घेईतो' यातली रचना 'माउली' आणि 'पायाचे तीर्थ' या

अनुक्रमणिका

परिचित, प्रिय, कल्पनांनी बनली आहे हेही सर्वांना समजते. आणि 'मर्ढेकरांची असूनही ही **शैली** तुमची आमची आहे' असे अभिमानयुक्त समाधान बहुतेकांच्या मनास थंडावा आणते.

या अनुभवांची फोड केली तर मुख्यतः दोन प्रतिक्रिया हाती लागतात. एक म्हणजे– 'सांगायचे ते जुनेच आहे. शब्दरचना मात्र नवीन आहे.' आणि दुसरी म्हणजे– 'सांगायचे तेच नवीन आहे. म्हणूनच शब्दरचना नवीन आलेली दिसते.' ('सांगायचे ते जुने आणि शब्दरचनाही जुनी' आणि 'सांगायचे ते नवे पण शब्द-रचना जुनी' या आणखी दोन शक्यता. त्यांचे येथे तसे काम नाही.) यात हेही दिसते की 'सांगायचे' आणि 'शब्दरचना' यांतला वेगळेपणा रसिकांच्या लक्षात येतो. हा वेगळेपणाचा मुद्दा फार महत्त्वाचा आहे. कलाकृती निर्माण कशी होते ते पाहिले तर या 'वेगळेपणा'चा पत्ता लागू शकेल.

●

कलावंत, इथे लेखक, याला दोन प्रकारची हौस असते आणि दोन प्रकारची क्षमता असते.

अविष्कारद्रव्याशी क्रीडा करणे आणि त्या द्रव्याचे नवीन नवीन नमुने मनात जाणणे आणि बाहेर तयार करणे ही एक हौस. तर, नेहमीच्या व्यावहारिक अनुभवां-तून, नवे नवे कल्पित अनुभव तयार करणे ही दुसरी हौस. या हौशी कृतींचे मूळ कारण म्हणजे तशी क्षमता. अशी क्षमता असल्याने कलावंत ही क्रीडा करीत असतो. आणि ही क्रीडा करता करता स्वतःच्या क्षमतेचा, तिच्या वैभवाचा पत्ता त्याला लागत असतो. कल्पित अनुभवांचे आकार आणि भाषारचनेचे आकार लेखक–कलावंताला प्रतिभाबळाने दिसतात. प्रयत्नांनी या गुणाला पैलू पडू शकतात. पण प्रयत्नांनी, नसलेला गुण अंगी आणता येत नाही.

प्रतिभा-गुण ही निसर्गाची देणगी खरी. पण ती मोजक्या लोकांनाच मिळालेली असते असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. बुद्धीप्रमाणेच प्रतिभा हीही सर्वांपाशी असते. किंबहुना प्रतिभा हा बुद्धीचाच एक विलास आहे. प्रत्येकाजवळ बुद्धी असते. फक्त तिची प्रत कमीजास्त असते. तिचा कल वेगळा वेगळा असतो. मात्र, प्रतिभेचा मूळ स्वभाव, म्हणजे नवीन आकारांची हौस, सर्वांच्या ठिकाणी असतो. स्वच्छता, व्यवस्थितपणा, टापटीप, शोभिवंत पोशाख, घराची सुशोभित मांडणी या नि अशा रूपांत प्रतिभा-गुणाचा आविष्कार दिसतो. निमंत्रणपत्रिकांचे उदाहरण चटकन पटेल. प्रत्येक निमंत्रणाची भाषा, रचना, छपाई, 'खास' वेगळी ठेवण्याचा प्रयत्न आढळतो. यात प्रेरणा केवळ कलाकुसरीची, किंवा भाषेची, नसते. '**हे आमचे, म्हणून खास वेगळे** निमंत्रण आहे' अशी जाणीव असते. क्वचित तशी ऐटही असते. प्रत्येकाला

अनुक्रमणिका

ही देणगी असते यामुळेच एक महत्त्वाची गोष्ट शक्य होते : कलाकृतींचे रसग्रहण, आणि असे रसग्रहण करणारे रसिकजन, आणि अशा रसिकतेने व रसिकजनांनी निर्माण होणारे सांस्कृतिक विश्व, आणि त्या विश्वाची अभिरुची. जनसमूहामुळे या अभिरुचीत बरीच समानता असते. तरीही प्रत्येक रसिकव्यक्तीला खरे समाधान असते ते, 'आपले रसग्रहण खास आपले आहे' या जाणिवेचे.

या प्रतिभा-गुणाचा सर्वोच्च आविष्कार कलावंतात झालेला दिसतो. तो स्वतःचे खास कल्पिताकार तयार करू शकतो आणि आविष्कारद्रव्याचे – भाषेचे – खास आकार तयार करू शकतो. या दोन विश्वांतील निर्मिती जेव्हा एकजीव होतात, दुहेरीपणापलीकडे जाऊन जेव्हा एकच आकार, सौंदर्य आणि प्रतीकात्मक आत्माविष्कार या दोन्ही गुणांना एकत्र करून उभा राहतो – तेव्हाच मानवनिर्मित, सुंदर, कलावस्तू उभी राहते. घारापुरी येथील त्रिमूर्ती, बिरजूमहाराजांचे नृत्य, केसरबाईंचे संगीत, बेन्द्रे यांचे चित्र, 'हासायचे आहे मला' ही आरती प्रभू यांची कविता, 'स्वामी' ही 'जी. एं.'ची कथा, 'जरीला' ही नेमाड्यांची कादंबरी, 'ॲण्ड क्वाएट फ्लोज द डॉन 'ने सुरू होणारी शोलोखोव्हची महा-कादंबरीत्रयी–या अशा मानवनिर्मित सुंदर कलावस्तू होत.

सर्वोच्च सुंदर कलावस्तूत शैलीही आपले सर्वोच्च कार्य करीत असते : कलाद्रव्यावर कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटविणे आणि एक सुंदर प्रतीकात्म वस्तू – सुंदर प्रतिभा–निर्माण करणे.

●

कलावस्तूच्या निर्मितिप्रक्रियेत तीन टप्पे कल्पिता येतात, आणि या प्रत्येक टप्प्याशी शैली अधिकाधिक स्पष्ट होत जाते. व्यावहारिक मूर्तापासून कल्पनीय अमूर्तापर्यंत हा पहिला टप्पा. कल्पनीय अमूर्तापासून कल्पनीय मूर्तापर्यंत हा दुसरा टप्पा, आणि कल्पनीय मूर्तापासून भाषिक कलावस्तूपर्यंत हा तिसरा.

पावसाळ्यात सर्वत्र हिरवेगार पाहणे हे व्यावहारिक मूर्त. त्यातून शरीरमनांना एकत्रित समाधान देणाऱ्या रंग-स्पर्शादी गुणधर्मांचे एकत्र ध्यान हे कल्पनीय अमूर्त. मखमालीचे गालिचे हे कल्पनीय मूर्त. आणि, 'हिरवे-हिरवेगार' हे पुनरुक्तियुक्त, अनेक छटांचे विशेषण ही भाषिक वस्तू. शैलीचे, आविष्कारपद्धतीचे अस्तित्व इथे तिन्ही टप्प्यांशी आहे.

असे हे टप्पे दाखविता येतील. भाषिक कलावस्तू निर्माण झाली की तिच्यावरचे कलावंताचे प्रत्यक्ष स्वामित्व संपते. नंतर, व्यावहारिक मूर्ताप्रमाणे, ती कलावस्तू कोणासही अनुभवप्राप्य होते. या रसिकानुभवावर नियंत्रण राहते ते फक्त शैलीचे. संस्कृत पंडितांनी शैलीला 'रीती' प्रमाणे 'मार्ग', 'वर्त्म' असे म्हटले आहे ते या

कल्पनीय

अमूर्त मूर्त

व्यावहारिक मूर्त भाषिक कलावस्तू

संदर्भात सार्थ वाटते. योग्य मार्ग हा उचित ठिकाणी नेतो, तद्वतच, तदितर ठिकाणी जाणे अशक्य करतो. उदाहरणार्थ मर्ढेकरांच्या या ओळी पाहाव्या.

> ‘ उगीचता वेंधळी कांवते
> काळाच्या पिशवीत झावळ्या ’

अपरिचित विशेषण वापरल्याने वेंधळ्या उगीचतेकडून आपले लक्ष जराही हलू शकत नाही. ‘ उगीचतेच्या वेंधळ्या कांवण्याचा ’ अर्थ भावत्रून घेण्याची सक्तीच जणू काही रसिकावर होते. आपण ही कविता पूर्णपणे टाळतो किंवा समजून घेण्याचे कष्ट करतो. पण ‘ हूं. हूं. समजली गोळावेरीज ’, अशी समजूतदार तुच्छतायुक्त प्रतिक्रिया या ‘ शैली ’ला देऊ शकत नाही.

कष्ट घेऊन, शैलीचे बोट धरून आपण कवितेत शिरलो म्हणजे मग, भाषिक आकार→ कल्पनीय मूर्त→ कल्पनीय अमूर्त, अशा अंधाऱ्या गुहा हळूहळू प्रकाशित होऊ लागतात. प्रत्येक टप्प्यावर शैली कशी तयार होत गेली असेल याचा अंदाज येऊ लागतो. तीनही टप्प्यांची अपरिहार्य एकता जाणवू लागते.

कलाकृतीचा आस्वाद शैलीच्या आकलनाच्या मार्गाने होतो.

कलाकृतीनुसार, किंवा रसिकांनुसार, हा आस्वाद अनेकविध होऊ शकतो. काही वेळा, अनेक वेळा, हा आस्वाद भाषिक रूपाशीच थांबतो. उदाहरणार्थ,

‘ सुंदर हिरवे माळ चहुकडे, सुंदर हिरवे माळ ’. येथे, आस्वाद घेण्यात खूप प्रयत्न करूनही, प्रगती होत नाही. हे अनुभवताना कळते की कल्पनीय मूर्त–अमूर्त हे टप्पे इथे नाहीत. व्यावहारिक मूर्ताचे हे भाषिक वर्णन आहे. या वर्णनात वर्णन करण्याची मनःपूर्वक आवड दिसते. प्रतिभेचे कार्यमात्र इथे कुठे दिसत नाही.

अनेक वेळा भाषिक रूप आकर्षक असते. अनेक वेळा ‘ उत्कृष्ट शैली ’ असा या रूपाचा गौरवही होतो. तथापि, या रूपातून सुसंघटित अशा कल्पनीय मूर्ताकडे जाता येत नाही. उदाहरणार्थ ‘ शैली ’ म्हणून अनेकांना आवडणाऱ्या ओळी पाहाव्या :



पृथ्वीच्या पेल्यात गाळिली रजनीच्या बागेतील द्राक्षे
...कचपाशांचा नाग उलगडी फणा
...वाल्याची कबुतरे उडाली.

या आणि अशा भाषिक रूपांनी चमत्कृती साधते. परंतु, कवीने नव्याने निर्मिलेला पूर्ण, एकात्म, प्रतिमात्म रूपबंध उभा राहात नाही.

उत्तम, यशस्वी रूपबंधात शैलीच्या अंगी लपलेली आविष्काराची कळ असते. उत्तम शैलीकारांच्या रूपबंधात अशा कळा ('अंगी असाव्या नाना') सहजतेने आणि विपुलतेने असतात. तुकाराम हे एक उदाहरण. रामदास हे आणखी एक. 'तो एक पढतमूर्ख' ही केवळ पुनरुक्ती नव्हे. ती रामदासांच्या रूपबंधाच्या शैलीची कळ आहे. ती कळ फिरवून शैली अनुभवली की पढतमूर्खांचा बहुमुखी पुतळाच मनात तयार होतो. रामदासांचे मनाचे श्लोक पाहावे. 'मना सज्जना' ही शैलीची कळ ध्यानी राहावी म्हणून त्यांनी भुजंगप्रयात या चार य-गणी वृत्ताचा यतीच ६, १२ ऐवजी, ५–७ असा बदलला. आणि त्यामुळे धडाडत्या गाडीच्या ठेक्यात पळणारा मूळचा भुजंग, पाचव्या अक्षरानंतरच्या न्यासाने, सावकाश, वळणदार पळू लागला. शैलीच्या आधुनिकतेविषयी नंतर काही म्हणायचे आहे. तरीही, अपरिहार्य आधुनिकतेचे जुने उदाहरण म्हणून रामदासांच्या या 'प्रयोगा'कडे लक्ष वेधावेसे वाटते.

तुकारामांचे असेच. 'सुख **पाहता** जवापाडे, दुःख पर्वताएवढे.' ही, किंवा 'नीचपणा **बरवे** देवा, न **चले** कोणाचाही हेवा...' ही, या कळा पाहाव्या. अशा शेकडो कळा तुकारामांच्या कवितेत आहेत; 'तुका म्हणे ऐशा नरा। **मोजूनि** माराव्या पैजारा...' यामध्ये, 'मोजूनि' अनुभवताना, 'दहा मारून एक मोजावी' या जुन्या वाक्प्रचाराची आठवण झाली की याच वाक्प्रचाराच्या मदतीने तुकारामांनी **स्वतःची, वेगळी व नवी** शैली कशी निर्माण केली आहे हे लक्कन समजते. पण काही वेळा अशी 'कळ' समजत नाही. मग वाचताना, 'नीचपण बरवे' या अभंगात जेव्हा, 'तुका म्हणे कळ। पायी लागल्या न चले बळ...' ही ओळ येते तेव्हा शिक्षक, 'पायाला कळ लागल्यावर कोणाचे बळ चालत नाही' असा अर्थ सांगतात.

शैलीचे सौंदर्य व रहस्य वाचकांनाच समजत नाही असे नव्हे. अनेक लेखक-कलावंतांनाही ते समजत नाही. त्यातून मग अनुकरण, आणि शैलीऐवजी तंत्र हे येते. 'पुत्र सांगती चरित पित्याचे', किंवा 'कथा कुणाची व्यथा कुणा', किंवा 'गाउ त्यांना आरती', किंवा 'तू नसतिस, असतिस तर', किंवा 'असेच होते घडायचे तर' हे शब्दबंध प्रथम आले ते एकात्म रूपबंधाचे, अपरिहार्य, कळीचे

घटक, म्हणून. पण ते स्वतंत्र नमुने म्हणून आवडले. त्यांचे इतके अनुकरण झाले, आणि या नमुन्यावरहुकूम नमुने इतके बनविण्यात आले की, आता मूळ नमुने जरी पुढे आले तरी दचकल्यासारखे होते.

सारांश, सामान्य वस्तू आणि कलावस्तू यांतील फरक शैलीच्या आधाराने सांगता येतो. आविष्कारद्रव्य–भाषा–सर्वांची, सामान्य, असते. शैली ही मात्र कलावंताची असते, एखाद्या रूपबंधाचीही असते. आविष्कारद्रव्य–भाषा–जेव्हा शैलीबद्ध होते तेव्हाच कला–बंध तयार होतो अशी कला समीक्षेची कसोटीही यातून मिळू शकते.

मात्र एक प्रश्न उरतोच. शैलीची अपरिहार्य एकता, एकात्म संघटना पडताळून पाहायची ती कशी ? इथे आपण मतभेदांच्या अशा गुंत्याशी येतो की, जो गुंता उलगडणे सोपे नाही. भाषारूपाच्या आधीचे कल्पनीय मूर्त कोणते याचा अनुभव रसिकाला प्रतिभाशक्तीनेच येत असतो. आणि कल्पनीय मूर्ताच्याही आधीचे कल्पनीय अमूर्त कोणते याची सूचना, शैलीच्या मदतीने, वाचकाची प्रतिभाच घेत असते. यामुळे एकाच रूपबंधाच्या भिन्न भिन्न, पण एकात्म व सुसंघटित, प्रतिमा अनुभवाला येऊ शकतात.

'औदुंबर' या कवितेतील भाषा-बंधात अनेकांनी अनेक प्रतिमा पाहिल्या आहेत हे आपणाला माहीतच आहे. कविता अल्पभाष. शिवाय तीत निवेदन नाही. म्हणून हे प्रतिमांचे अनेकत्व शक्य आहे असे वाटेल, पण तसे नाही. 'गोतावळा' सारख्या कादंबरीसंबंधानेही असे झाले आहे. नारबाच्या विशिष्ट व्यक्तित्वाची शोकांतिका असे त्या रूपबंधाचे भाषापूर्व कल्पनीय मूर्त मला जाणवले आहे, तर ट्रॅक्टरयुक्त आधुनिक यांत्रिक संस्कृतीचे जुन्या शेतकी संस्कृतीवर झालेले आक्रमण हे कल्पनीय मूर्त इतर काहींना जाणवले आहे.

आकृतिबंधाची एकात्मता न मोडता, कलावंताच्या मनाला जाणवलेले मूळ कल्पनीय अमूर्त–मूर्त तसेच वेगळे कायम ठेवूनही, वाचकाच्या मनात अन्य कल्पनीय मूर्त–अमूर्त निर्माण करू शकणे हे कोणत्याही कलावस्तूचे सामर्थ्य. आणि हे सामर्थ्य शैलीत असते. वाचकाच्या मनातली व्यावहारिकता दूर करून त्याला कल्पनीय अनुभवण्याची प्रेरणा देते ती कलावस्तूची शैलीच.

काही वेळा असे होते की, वाचकाच्या मनात निरनिराळ्या संदर्भांतील कल्पनीय अमूर्त आधीच तयार झालेले असते : स्वतःच्या व्यावहारिक अनुभवाने, निरनिराळ्या सामाजिक संस्कारांनी, आधीच्या कलात्मक–साहित्यिक संस्कारांनी, अथवा स्वतःच्या प्रतिभेच्या तरलतेने, ते तयार झालेले असते. अशा वाचकांच्या मनाला कलाकृतीच्या वाचनाचा पहिला धक्का पुरेसा असतो. मग 'ता वरून ताकभात ओळखावा'

या तऱ्हेने, व तेवढ्याच त्वरेने, त्यांचे स्वतःचे कल्पनीय मूर्त, या आधीच तयार झालेल्या कल्पनीय अमूर्ताच्या प्रभावाखाली, तयार होते. मग हे स्वतःचे कल्पनीय मूर्त आणि कलावस्तूचा भाषाबंध यांचा संबंध, आणि त्या संबंधाची अपरिहार्यता, असा वाचक पडताळून पाहू लागतो. बहुधा हा संबंध जुळू शकत नाही. मग वाचकाची खात्री होते की भाषा-बंध फसला.

'शांतता, कोर्ट चालू आहे!' या नाटकाबाबत असे झाल्याचे आढळते. 'कुमारीमातेची समस्या' अथवा 'आधुनिक सफेजेट स्त्री' असे कल्पनीय मूर्त आकार समीक्षकांनी त्यात शोधले आणि ते मिळाले नाहीत म्हणून, 'लीला बेणारे शेवटी दुबळी ठरली, हरली' असा दोष शोधला. याउलट, 'खेळ खेळ म्हणून संधी मिळताच लब्धप्रतिष्ठितांनी बेणारेची केलेली शिकार' असे कल्पनीय मूर्त ध्यानी आले की व्यक्त नाट्यबंध आणि संहिता या दोन्हींतली कलात्मक एकात्मकता व पूर्णता लक्षात येते.

'जरीला' किंवा 'बिढार'—किंवा आधीची 'कोसला' या तीनही कादंबऱ्यांच्या शैलीचा मूळ स्वभाव 'लिरिकल', आत्मशोधनाचा आहे. पण शैलीचा हा स्वभावच जर ध्यानात आला नाही तर 'बिढार'मध्ये नेमाड्यांनी 'टिंगल करण्याची संधी घेतली आहे' असे काहींना वाटते.

किंवा 'जी.एं.'च्या रूपककथांचा भाषाबंध त्यांच्या मनात खोदलेली कल्पनीय प्रचंड लेणी व्यक्त करतो हे जर ध्यानी आले नाही तर मग 'नेहमीची चार तत्त्वे सांगण्यासाठी उगाच रचलेले जडजंबाल' अशा पद्धतीची टीका होऊ शकते.

म्हणजे असे की शैलीचा अनुभव हा भाषेच्या आकलनापेक्षा वेगळा आहे. हा अनुभव घेताना, वाचकाने आपले मन शक्य तेवढे पूर्वसंस्कारनिरपेक्ष ठेवणे आवश्यक आहे. शैलीच्या नावीन्याला कोऱ्या मनाने सामोरे जाणे आवश्यक आहे. अनेकदा, बहुतेक वेळी, हा कोरेपणा नसतो. भाषेचे व्यावहारिक आकलन कधी आड येते, तर वाचकाची तरल प्रतिभा आणि तिची आत्मरती कधी आड येते. तर कधी, वाचकाच्या मनातील पूर्वसिद्ध कल्पनीय अमूर्त आड येते. आणि असा स्वागतशील कोरेपणा नसल्याने शैलीशी वाचकाची समक्षता निर्माण होत नाही. शैली काय देऊ पाहते आहे ते न पाहता, वाचक स्वतःला पाहिजे ते शैलीकडून मागतो—आणि ते मिळाले नाही म्हणून रागावतो.

•

आता इथे उलटा प्रश्न विचारणे योग्य होईल. असा घोटाळा टाळण्याचे एकतर्फी सामर्थ्य शैलीत असेल काय? असू शकेल काय? तर असे एकतर्फी सामर्थ्य शैलीत असू शकेल. अगदी शेकडा शंभर टक्के नव्हे. पण जवळजवळ तितके असू शकेल. या सामर्थ्याचे प्रकार दोन : एक म्हणजे, वाचकाच्या मनातली कोणतीही प्रतिमा मूळ

कल्पनीय मूर्ताला धक्का देऊ शकणार नाही, एवढी लवचिकता शैलीत टेवणे. अशा शैलीला आपण प्राधान्याने 'क्लासिकल'—'अभिजात' किंवा संस्कृत परिभाषेत 'वैदर्भी' रीती म्हणू शकू. कवी अनिलांची 'दशपदी' मधील शैली अशी आहे :

श्रावणझड बाहेरी मी अंतरि भिजलेला
पंखी खुपसून चोच एक पक्षि निजलेला

किंवा, 'असा उशिरा झालेला पाऊस तळहातावर झेलून घ्यावा'

किंवा, काढू नये त्याचे वेळा चुकविणे, बहाणे सांगणे,...
सांगू नये त्याला आपुले गाऱ्हाणे, उरी धस्स होणे...

किंवा, तसे काहीच हाती नव्हते—फक्त हाती हात होते

ही शैली अशी आहे : वाचकांनी कितीही भिन्न भिन्न कल्पनीय मूर्ते अनुभवली तरी कवितावंधाचे मूळ कल्पनीय मूर्त अबाधित, अलिप्त राहते. किंवा ते वाचकाला कळले नाही तरीही बिघडत नाही. म्हणजेच येथे भाषाबंधाला स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अस्तित्व प्राप्त झालेले असते. शैलीचा हा पूर्ण, समर्थ आविष्कार. पाडगावकरांची कविता, याद-वांची व नेमाड्यांची कादंबरी, 'जी.एं.'च्या 'कैरी' सारख्या कथा, विद्याधर पुंडलीक, शरच्चंद्र चिरमुले यांच्या कथा, वीस वर्षांपूर्वी 'सत्यकथे'त आलेल्या श्रीनिवास माधव पाटणकर यांच्या कथा, इरावती कर्वे यांचे ललितलेखन, मिरास-दारांचे विनोदी लेखन अशी या शैलीची अलीकडील काही उदाहरणे.

सामर्थ्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे कलावंताचा भाषाबंध वाचकाचे स्वतःचे, आधीचे कल्पनीय मूर्त–अमूर्त उद्ध्वस्त करून टाकतो आणि वाचकाच्या मनाला कलावंताच्या कल्पनीय मूर्ताकडे येण्यास भागच पाडतो. हे एक आक्रमणच असते. या शैलीला आपण प्राधान्याने 'रोमँटिक' किंवा स्वच्छंद, किंवा संस्कृत परिभाषेत 'गौडी' रीती म्हणू शकू.

'आणखी काही कविता'तील काही कविता अभिजात किंवा वैदर्भी शैलीतल्या असल्या तरी मर्ढेकरी शैली ही प्राधान्याने 'रोमँटिक' किंवा गौडीच.

'सह नौ टरक्तु. सहवीर्ये डरवावहै' हे किंवा अशी उदाहरणे प्रसिद्ध आहेत. यात सूक्ष्म आक्रोश किंवा सूक्ष्म अट्टाहास असतो, वाचक अजिबात इकडेतिकडे भटकणार नाही अशी पकड असते. माधव जूलियन, विंदा करंदीकर, अरुण कोलट-कर हे या शैलीचे आणखी कवी. श्री. ना. पेंडसे यांची कादंबरी, गंगाधर गाडगीळ व 'जी.ए.' यांच्या रूपककथा, दुर्गा भागवत व श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांचे ललितलेखन, 'पु.ल.' व जयवंत दळवी यांचे विनोद-लेखन, ही या शैलीची काही उदाहरणे.

शैलीच्या या दोन्ही प्रकारांत वाचकाच्या आक्रमणाचा धोका कमीत कमी असतो.

आता, या दोन्हींत काही डावे उजवे करता येईल का ? तर तसे दिसत नाही. स्व-प्रवृत्तीनेच कोणाचे व्यक्तिमत्त्व वैदर्भी पद्धतीचे तर कोणाचे गौडी पद्धतीचे असते. ललित लेखनाप्रमाणे वैचारिक लेखनात, साध्या बोलण्यात, वादविवादात, भांडणात—सर्वच आविष्कारांत स्वतःची पद्धती व्यक्त होत असते. एक उदाहरण द्यायचे तर कै. गुरुवर्य रा. श्री. जोगांचे देता येईल. त्यांची पद्धती, जवळजवळ पूर्णपणे, वैदर्भी होती.

तरीही, थोडी तुलना होऊ शकेल. वैदर्भीत कवीला स्वतःला पूर्ण संरक्षण आहे, तसेच वाचकांवर कसलेही आक्रमण नाही. येथे कलावंताची 'सूक्ष्म अलिप्तता असते, सहज एकटेपणा असतो. गौडीत, कवीच्या आत्मसंरक्षणासाठी वाचकावर थोडे, सूक्ष्म आक्रमण आहे. हे आक्रमण अंगावर येऊनही जर भाषाबंधाचे सौंदर्य वाचकाला जाणवले तर, वाचक स्वतःचे कल्पनीय बाजूला ठेवून, भाषाबंधामागील कल्पनीयाचे स्वागत करतो. पण यात थोडा प्रयत्न आहे. वैदर्भीतही तो नाही असे नाही: फरक इतकाच की वैदर्भीत सात दरवाज्यांच्या आत जरी वाचक पोचू शकला नाही, आणि पहिल्या दरवाज्याच्याशीच थांबला, तरी त्याला त्याचे कष्ट होत नाहीत अथवा अस्वस्थ वाटत नाही. या वेगळ्या दृष्टीने पाहिले तर गौडी रीती आक्रमक असली तरी काही न लपविणारी असल्याने वाचकाला जास्त जवळची. वैदर्भी ही उच्चभ्रू, वाचकाच्या लक्षातही येणार नाही अशा पद्धतीने त्यांच्यापासून अंतर राखणारी.

वैदर्भी काय, किंवा गौडी काय, दोन्हीतही अस्सलाप्रमाणे नक्कलही असू शकते. कल्पनीय· अमूर्त—मूर्त—भाषाबंध यांतली अपरिहार्य एकात्मता ही हे ठरविण्याची कसोटी. ही कसोटी वाचक लावणार ती मूलतः स्व-आस्वादानुभवाच्या आधारे लावणार. अर्थात, शैलीच्या भाषिक विश्लेषणाने बरीच वस्तुनिष्ठता साधता आली तरी, शंभर टक्के वस्तुनिष्ठ निकाल मिळू शकणार नाही हे उघड आहे.

मात्र शैलीच्या भाषिक विश्लेषणाने अस्सल आणि नक्कल बऱ्याच प्रमाणात वेगळे करता येईल. उत्तरपत्रिकांत ज्याप्रमाणे विद्यार्थ्यांचे स्वतःचे कोणते, आणि पाठ केलेले उसने कोणते, हे सूक्ष्मतेने तपासणाराला कळू शकते, त्याप्रमाणे ते शैली आणि तंत्र याबाबतही कळू शकते. अर्थात, येथेही, निष्णातातला निष्णात समीक्षक, किंवा संपादक, कधीच फसू शकणार नाही असे नाही. (अशी फुटकळ उदाहरणे घेऊन ' सत्यकथा ' आणि तत्सम नियतकालिकांना बदनाम करणे हे एक चालू तंत्र आहे.) तथापि, बहुतेक बाबतींत हा फरक कळू शकतो. तंत्र म्हणून येणाऱ्या भाषाबंधामागे लेखकाचे स्वतःचे खास कल्पनीय मूर्त नाही हे बहुतेक बाबतींत स्पष्ट होऊ शकते. शैली आणि तिचे भाषिक विश्लेषण आणि त्यातून येणारी कल्पनीयाची प्रतीती या दिशेचा उपयोग येथेही आहे.

●

आता आधुनिकतेकडे वळू या. कलावंताचे-लेखकाचे कल्पनीय अमूर्त– आणि कल्पनीय मूर्त यांत आधुनिकता आली म्हणजे–रास्तपणे–भाषाबंधातही आधुनिकता येणार. इथे हे लक्षात ठेवले पाहिजे की आधुनिकाचा अनुभव म्हणजे आधुनिकता नव्हे. विषय आधुनिक असला तरी आशय आधुनिक असेलच असे नाही. विषय हे निमित्त. त्यातून जे कल्पनीय अमूर्त–मूर्त लेखकाच्या प्रतिभेने तयार होते, तो आशय. तो आधुनिक असतो, अथवा नसतो. या आशयाला स्वतःची शैली असते, किंबहुना तो आशय शैली-स्थित, किंवा शैलीरूप असतो. अर्थात, ही शैली भाषापूर्व अवस्थेतच आधुनिक असते अथवा नसते. भाषाबंध इथे आधुनिक होणे अपरिहार्यच होते. ही खरी शैलीची आधुनिकता.

आधुनिकतेच्या अपरिहार्यतेत विघ्न आले की घोटाळे होतात आणि आधुनिकता लटकी पडते. मुंज तर करायची पण सतेज गोटा करून काळाभोर घेरा मात्र राखायचा नाही, असे ते होते. ‘ रायगडाला जेव्हा जाग येते ’ याचे उदाहरण बघण्याजोगे आहे. इतिहासाकडे आधुनिकतेने बघणारे नाटक म्हणून हे नाटक गाजले. या नाटकामागील कल्पनीय मूर्त आकार पिता-पुत्रांच्या विपरीत संबंधाचा आहे असे नाटककारही म्हणतात. मग त्याचा भाषिक बंध, नाटकीय बंध कसा असायला हवा होता? शिवाजीमहाराज काय, अथवा संभाजीमहाराज काय, हे खाजगी बोलताना, बखरीतल्या किंवा ‘ बेबंदशाही ’ने रूढ झालेल्या, थाटात बोलत असतील असे वाटत नाही. येथे कल्पनीय मूर्त शैली आधुनिक, तर भाषिक शैली रूढ, अशी विसंगती दिसते. उलट्या विसंगतीचे उदाहरणही या नाटकातील एका प्रसंगी, एका संवादात, मिळते. संभाजीराजांनी गाणारणीला कंठा दिलेला असतो. गाणारणीच्या गाण्यात शंभूमहाराजांनी वेळ का घालवला ही शिवरायांची तक्रार रास्त वाटते. पण कितीही हिशेबीपणा आठवला तरी ते ‘ कंठा का दिलात ! ’ अशी काटकसरी तक्रार करतील असे वाटत नाही. इथे ऐतिहासिक, भव्य व्यक्तित्वाला आधुनिकता बाधलेली दिसते.

आधुनिकतेच्या अपरिपक्व अथवा संमिश्र, अधू प्रेरणेने होणारे असे घोटाळे साऱ्याच कला-साहित्यात असतात. मर्ढेकरांच्या आणि त्यांच्या नंतरच्या साहित्यातही असे घोटाळे आहेत. काही घोटाळे, आधुनिकतेच्या मनःपूर्वक उपासनेत, घोटाळे करण्याची इच्छा नसताना, झालेले आहेत. उरलेले घोटाळे, साहित्यिक यशाच्या वेड्या आडाख्यातून झालेले. खरी आधुनिकता, आणि हे घोटाळे किंवा नकली प्रयत्न, यांतील फरक कसा ओळखायचा? तर तो कसा आधी सांगितलेलाच आहे. कल्पनीय अमूर्त– कल्पनीय मूर्त– भाषाबंध यांतली अपरिहार्य एकात्मता ही कसोटी; भाषिक विश्लेषण ही पद्धती आणि आत्मास्वादाचा अनुभव हा आधार.

●

स्वातंत्र्योत्तर काळात जी आधुनिकता आली तिचे काही पैलू पाहणे, हे अस्सल–नकलच्या निवाड्यापेक्षा अधिक बरे.

एकतर, कल्पनीय अमूर्त हे पूर्वीपेक्षा अधिक मोकळे, अधिक धीट, अधिक साहसी, अधिक बेलगाम, अधिक व्यक्तिसापेक्ष, अधिक उपयुक्तता–निरपेक्ष झाले. साहित्यिक कलावस्तूच्या गुणवत्तेच्या शक्यता यामुळे वाढल्या.

दुसरे म्हणजे, यामुळेच, कल्पनीय मूर्त हे परंपरा, ध्येयवाद, आदर्शवाद, समाजवाद, व्यापक सामाजिक वा राष्ट्रीय हित, नैतिकता, मनाची उन्नती, इत्यादींच्या जाचातून मोकळे झाले. हा वेळपर्यंत वरील सर्व साध्यांचे ते साधन होते. गेल्या तीस वर्षांत ते साध्य आहे हे अधिकाधिक पटत चालले आहे; साध्य आहे हे नाकारणे अधिकाधिक कठिण होत चालले आहे. लेखकाच्या निर्मितिप्रक्रियेत अधिक मोकळेपणा, अधिक आत्मविश्वास आला आहे.

तिसरे म्हणजे, साहित्यिक भाषाबंध हा नेहमीच्या भाषिक रचनेपेक्षा वेगळा असतो, वेगळा असायला हवा, या बंधाचे नियंत्रण तत्त्व वेगळे असते,– हा विचार अधिकाधिक स्पष्ट होऊ लागला आहे, मान्य होऊ लागला आहे.

चौथे म्हणजे शैलीचा विचार म्हणजे बाहेरचा, उपरा विचार, हा जुना गैरसमज दूर होऊ लागला आहे. वाचकांचा आणि समीक्षकांचाच नव्हे तर, लेखकांचाही पूर्वी असा गैरसमज होता. आता, लेखकांनाही, शैलीचा विचार हा मूलभूत विचार आहे हे पटू लागले आहे. 'जिथे शिव्या अपरिहार्य आहेत, तिथे त्या न वापरणे हा खरा गुन्हा आहे,' असे विजय तेंडुलकर म्हणतात ते उगीच नव्हे. लेखकांना ही नवी जाणीव, नवा आत्मप्रत्यय आला आहे.

पाचवे म्हणजे, शैली म्हणजे केवळ भाषायोजना नव्हे हे गेल्या काही वर्षांत जाणवू लागले आहे, मान्य होऊ लागले आहे. **कलावंत–लेखकाची कल्पनीय अनुभव घेण्याची पद्धती म्हणजे शैली**– तीच कल्पनीय मूर्तात व नंतर भाषिक बंधात क्रमाक्रमाने स्पष्ट, स्थिर होते हेही आता स्पष्ट होऊ लागले आहे. कल्पनीय अनुभव घेण्याची अमूक पद्धती अशीच का असे आता बहुधा कोणी विचारत नाही. कारण तो कलावंताचा हक्क, नव्हे, तेच कलावंताचे असणे, आहे हे समीक्षकांनाच नव्हे तर वाचकांनाही कळू लागले आहे. अर्थात नाना फडणिसांना असेच का दाखविले? रघुनाथ धोंडोंचे क्रिकेटवेड का दाखविले नाही? असे प्रश्न विचारले जातात, नाही असे नाही. पण हे प्रश्न साहित्यकला–बाह्य आहेत अशी जाणही वाढलेली आहे.

थोडक्यात म्हणजे साहित्यविश्वातील, आणि साहित्यविश्वाविषयीची, समजूत अधिक जाणती, अधिक पक्व झाली आहे. न्यूक्लिअर फिजिक्स, शास्त्रीय संगीत, ॲथ्लेटिक्स, जिम्नास्टिक्स या विश्वांप्रमाणेच साहित्यविश्वही स्वायत्त आणि स्वयंपूर्ण विश्व आहे; या विश्वाचा सफल अनुभव घ्यायचा तर त्याला विशेष प्रावीण्याची अनु

अभ्यासाची, मार्गदर्शनाची गरज आहे– ही नवी दृष्टी हळूहळू कळू लागली आहे. या अन्य विश्वातील निष्णातांना जसा त्यांच्या त्यांच्या विश्वात मान असतो, तसा आणि तेवढाच मान, तेवढीच मान्यता, आज साहित्यविश्वात साहित्यिकांना किंवा समीक्षकांना मिळणार, तेच उचित आहे– ही दृष्टीही साहित्यिकांना, समीक्षकांना, कष्टाने पण, कळू लागली आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात, साहित्यविश्वाचे अतिमूल्यन तरी होत असे किंवा अवमूल्यन तरी होत असे. एकतर साहित्यिक म्हणजे समाजाचा मार्गदर्शक. टागोरांवर टीका करता करता फडक्यांनाही मार्गदर्शनाचा मोह सुटला नाही. नाहीतर साहित्यिक म्हणजे करमणूक करणारा. मर्ढेकरांच्या आणि त्या आधी वा. म. जोशी व रा. श्री. जोग यांच्या, प्रयत्नानेच मुख्यतः साहित्याचे व साहित्यिकाचे समाजातले उचित स्थान निश्चित होऊ शकले. समाजातील विविध विश्वांचे शहाणे व्यवस्थापन ही दृष्टी आधुनिक आहे. या शहाणपणाने साहित्यिकांना आपले खास वैभव ओळखावे आणि मर्यादाही ओळखावी ही संथा प्रामुख्याने मर्ढेकरांनी दिली. त्यांच्या बरोबरीने पु. शि. रेग्यांनी दिली. कलावंताची तात्त्विक जबाबदारी व मर्यादा ओळखून स्वतःच्या साहित्यकृतींबाबत मर्ढेकर–रेगे जाहीर कधी काही बोलले नाहीत. हे आधुनिक शहाणपणाचेच आचरण आहे.

मर्ढेकर–रेगे, करंदीकर–आचवल, पाध्ये–पाटणकर, वेडेकर–गाडगीळ, सरोजिनी वैद्य–संभाजी कदम, हातकणंगलेकर–अशोक केळकर, यांच्या समीक्षेच्या शैलीतही आधुनिकतेचा परिणाम दिसतो. 'तीन पिढ्या प्रभावित केल्या' अशा वळणाची 'दे दणादण' समीक्षा आज लिहिली जात नाही असे नाही. समीक्षेच्या नावाने सहेतुक स्तुतीच्या रांगोळ्या घातल्या जात नाहीत असेही नाही. मतलबी मौन समतोल निःपक्षपातीपणाच्या मुखवट्यात वावरत नाही असेही नाही. पण तो ज्याच्या त्याच्या बुद्धीच्या कसाचा किंवा व्यक्तित्वाच्या कसाचा प्रश्न झाला. अशा लब्धप्रतिष्ठित किंवा लाचार समीक्षाशैलीला एकूण मराठी साहित्यविश्वात आज खरी प्रतिष्ठा नाही हे कोणासही मान्य होईल. म्हणजे, अशी समीक्षाशैली रूढ आहे, पण तिला प्रतिष्ठा नाही.

सारांश, आधुनिक मराठी वाङ्मयात शैली बदलली इतकेच नव्हे तर, शैलीला आणि शैलीविचाराला महत्त्वाचे आणि मध्यवर्ती स्थान प्राप्त झाले. तंत्राला त्याचे उचित म्हणजे कमी महत्त्वाचे स्थान दाखविले गेले. साहित्याच्या अभ्यासाची दिशा बदलून तो खोल व निराग्रही झाला. मर्ढेकरांच्या काव्याने व समीक्षेने जी आधुनिकता मराठी साहित्यविश्वात आली त्या आधुनिकतेचे हे फल आहे.

●

****

समीक्षेची निर्मिती

द. भि. कुलकर्णी

*************************************** ***********

अपेक्षी कलावंत समीक्षक होतो, असे म्हटले जाते; कलावंताने स्वतःच स्वतःच्या कलाकृतीची समीक्षा करावी, असेही सुचविण्यात येते; समीक्षेने कलाकृतिरूप व्हावे, असेही सांगितले जाते.

या सर्व विचारांमागे कलावंत आणि कलाकृती यांची थोरवी अध्याहृत आहे व ती खरी आहे.

पण त्याबरोबरच, या विचारांमागे कलास्वाद व समीक्षा याबाबतचे अधुरे ज्ञानही आहे.

समीक्षक समीक्षा लिहायला का प्रवृत्त होतो ?

नैमित्तिक कारणे सोडून आपण समीक्षानिर्मितिप्रक्रियेचा विचार केला तर आपणांस असे दिसेल की समीक्षालेखन ही त्याच्या आस्वादप्रक्रियेची परिपूर्ती असते.

आपण साहित्य वाचतो व त्याचा आस्वाद घेतो; वाचनानंतरही, सलगपणे, काही काल हा आस्वाद किंवा त्याची धुंदी किंवा गुंगी कायम असते.

या वाचनोत्तर सलग आस्वादावस्थेत आपण कलाकृतीची सहनिर्मिती व पुनर्निर्मिती करीत असतो. कलाकृतीचा साकल्याने प्रत्यय घेतो, तिच्यातील विविध घटकांचे स्थान आणि परस्परसंबंध जाणून घेतो, तिच्यातील अनुभवार्थाचे नाते कोणत्या वास्तवाशी आणि कोणत्या पुरुषार्थाशी कसकसे आहे ते पडताळून पाहतो.

ही निर्मितीची प्रक्रिया वाचन संपल्यावर मगच सुरू होते असे नाही; वाचनकाळीही ती सुरूच असते पण तिथे तिला निर्णायक रूप आलेले नसते; आता, कलावंताच्या अंगाने, कलाकृतीला पूर्ण रूप आलेले असल्यामुळे, आपली ही कलाकृतीची निर्मिती निर्णायक रूप धारण करीत असते.

या निर्मितीच्या संदर्भात काही अडचणी, शंका आल्या की आपण पुन्हा वाचनाकडे वळतो — निदान तसा संकल्प सोडून निर्मितीच्या अवस्थेला निर्णायक रूप देण्याचे पुढे ढकलतो.

अनुक्रमणिका

कलाकृती सामान्य वा आपले वाचन विक्षेपपूर्ण असेल तेव्हा या अडचणी-शंका क्लेशदायक असतात, पण कलाकृती श्रेष्ठ आणि आपले वाचन निर्विघ्न असेल तेव्हा या अडचणी-शंकांचे स्वरूप आल्हाददायक, नवनव्या रसस्थानांची आवाहनस्थले, असे असते.

वाचन-समकाल हंगामी रूपात प्रगटणारी व वाचनोत्तर निर्णायक रूप घेऊ पाहणारी ही आस्वादावस्था सर्व वाचकांमध्ये कमीअधिक प्रमाणात असते; हीच समीक्षेची जन्मभूमी होय.

या आस्वादावस्थेचे स्वरूप केवळ स्वीकारात्मक नसते; ते स्वीकार आणि सर्जन या युग्माने सिद्ध झालेले असते : वाङ्मयीन कलाकृतीने शब्द, त्यांची मांडणी, त्यांचा नाद व त्यांचे विविध अर्थ यांतून जो सकल अर्थ आविष्कृत केलेला असतो तो — आणि तेवढाच—स्वीकारून त्याची निर्मिती वाचक आपल्या मनात करीत असतो. उपस्थित अर्थबंधाच्या पलीकडे आपण जायचे नाही, अलीकडे आपण राहायचे नाही हा त्याचा नेमधर्म असतो. कधी हे सहज साधते, कधी हे आवर्ती वाचनाने, मनातील नाना किल्मिषे झटकत, कलाकृतीतील नाना किल्मिषे हेरत प्रयत्नाने साधावे लागते; हिणकस, चाणाक्ष, व्यामिश्र, परंपराछेदक, महान अशा कलाकृतींबाबत हे अधिक घडते.

समीक्षक इथे आपल्यापेक्षा वरचढ असतो.

— ही वाचन-समकाल आणि वाचनोत्तर सर्जनशील आस्वादावस्था त्याच्याबाबत तीव्र, सूक्ष्म आणि विराट रूप धारण करीत असते; ती त्याला स्वस्थ बसू देत नाही. शब्दांतून ही अवस्था त्याला प्राप्त झालेली असल्यामुळे असेल, या अवस्थेचा पोतच शब्दमय असतो.

तेव्हा त्याच्यासमोर जीवनवाद, कलावाद, अलौकिकवाद, आकृतिवाद; परंपरा, संप्रदाय, पंथ, व्यक्तिदर्शन, कथानक, भाषाशैली, प्रचार, पुरोगामित्व, पलायनवाद असा कुठलाही सुटा आणि स्वतंत्र प्रश्न नसतो; त्या कलाकृतीने जी आस्वादावस्था निर्माण केलेली असते, त्या आस्वादावस्थेने जे प्रश्न निर्माण केलेले असतात तेच त्याचे त्या वेळचे प्रश्न असतात. कधी हे प्रश्न तंत्राचे असतात, कधी जीवनमूल्याचे, कधी पुरोगामित्वाचे, कधी भाषेचे, हे त्या कलाकृतीवरच अवलंबून असते.

म्हणूनच, आपण सर्जनशील टीका लिहावी की मूल्यवाचक; आस्वादक टीका लिहावी की तंत्रनिष्ठ, जीवनमूल्यांचे उपयोजन करावे की नाही हे केवळ समीक्षकावर अवलंबून नसते तर कलाकृती व मुख्य म्हणजे त्या कलाकृतीने निर्माण केलेल्या आस्वादावस्थेवर ते अवलंबून असते; (आणि म्हणूनच कलाकृतीला, आस्वादवस्तू म्हणून, सामोरे जाण्यातील क्षीणता, पूर्वसिद्ध जीवनदृष्टी-व-वाङ्मयदृष्टी यांत परिवर्तन व विकसन साधण्यातील अक्षमता यामुळे कालपरत्वे समीक्षक पराभूत होत जातो,

मागे पडत जातो.)

याचा अर्थ समीक्षकापाशी निश्चित जीवनसृष्टी, वाङ्मयदृष्टी नसावी किंवा नसते असा नाही, ती हवीच. तिच्याविना कलाकृतीची निर्मिती तर त्याला साधणार नाहीच; पण वर कलाकृतीचा त्याचा आस्वादही तान्ह्या लेकराच्या गिळणीसारखा होईल, चर्वणारूप होणार नाही. या अर्थाने असा समीक्षक अपेक्षी ' कलावंत ' असतो खरा, केवळ अपेक्षी कलावंतच नव्हे, अपेक्षी रसिक, अपेक्षी वाचक, अपेक्षी समीक्षक.

याचा खरा अर्थ अपेक्षी समीक्षक अपेक्षी समीक्षकच असतो, आणि खरा समीक्षक हा खराखुरा रसिक आणि खराखुरा सह—कलावंत असतो—असायला हवा.

कुठलीही निर्मिती द्विदल शक्तीतून, तिच्यातील युग्मद्वंद्वातून होत असते. कलेच्या क्षेत्रात कलाकृती आणि आस्वादक हे ते युग्म नसते; कलाकृतीतील संघटना हे मध्यम पद नसते; तर कलावंत व आस्वादक हे ते युग्म असते; कलाकृती हेच मध्यम पद असते. या मध्यम पदाची निर्मिती कलावंत व आस्वादक दोघे मिळून करीत असतात. या माध्यमातून एकमेकांजवळ पोहोचण्याचा, एकरूप होण्याचा ते प्रयत्न करीत असतात. फरक इतकाच असतो की, कलावंत निर्मितिपूर्व अवस्थेत व निर्मितिसमकाल आस्वादक असतो; आस्वादक आस्वाद-समकाल व आस्वादोत्तर निर्माता असतो!

हे लक्षात घेतल्यावर समीक्षक हा अपेक्षी कलावंत असतो, कलावंताने स्वतःच स्वतःच्या कलाकृतीची, समीक्षा करावी, समीक्षेनेच कलाकृतिरूप व्हावे असे कोण म्हणेल?

●

अनुक्रमणिका

****

‘ समीक्षणे ’

‘ नाटककार खानोलकर ’

प्र. ना. परांजपे

****

जाड काळ्या अक्षरातील ‘ वि. भा. देशपांडे ’ हे नाव, त्याखाली बारीक पांढरी रेषा, मग कमी जाडीच्या, काळ्या अक्षरांतील ‘ नाटककार ’ हा शब्द, आणि त्याखाली जाड पांढऱ्या अक्षरातील ‘ खानोलकर ’ हे नाव, अशी या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावरील अक्षररचना आहे. त्यामुळे वि. भा. देशपांडे हेच नाटककार असून त्यांच्यावर खानोलकरांनी लिहिले असावे असा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. परंतु मुखपृष्ठावरील खानोलकरांचे रेखाचित्र आणि मराठी नाट्यसाहित्याबद्दलचे आपले सामान्य ज्ञान यांमुळे आपण तशी शंका घेत नाही.

मात्र वि. भा. देशपांडेमजकुरांच्या मराठी रंगभूमीविषयीच्या सामान्य ज्ञानाबद्दल शंका घेण्यास वाव आहे. पु. शि. रेग्यांच्या एका एकांकिकेचे नाव “ शांभवी : एक लेणे ” असे असल्याचे देशपांडे सांगतात (पृ. ९८). पण रेग्यांनी या नावाची एकांकिका लिहिलेलीच नाही. रेग्यांच्या एकांकिकेचे नाव आहे “ माधवी : एक देणे ” असे, आणि तिच्या पु. ल. देशपांडेकृत विडंबनाचे नाव आहे : “ शांभवी : एक घेणे ! ” असाच आणखी एक प्रमाद म्हणजे मुंबईच्या प्रायोगिक हिंदी रंगभूमीवर गेली सुमारे पंचवीस वर्षे मोलाचे कार्य करणाऱ्या श्री. सत्यदेव दुबे यांना देशपांड्यांनी अमोल पालेकर व जब्बार पटेल यांच्या पिढीत ढकलले आहे ! (पृ. १२)

पुस्तकाच्या शेवटी दोन सूची आहेत : खानोलकरांच्या नाट्यसाहित्याची आणि खानोलकरांच्या नाट्यसाहित्यावरील समीक्षालेखांची. यांतली पहिली सूची श्री. जया दडकर यांनी केलेली आहे तर दुसरी देशपांड्यांनी स्वतःच तयार केली आहे. दडकरांनी तयार केलेली सूची ‘ सत्यकथे ’च्या ऑगस्ट १९७६ च्या अंकात प्रसिद्ध झाली आणि तिच्यात भर घालण्याचे, दुरुस्त्या करण्याचे काम दडकरांनी ‘ सत्य-

---

नाटककार खानोलकर : वि. भा. देशपांडे, नूतन प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे १०४, मूल्य ८ रु.





कथे 'च्या सप्टेंबर १९७६ व मे १९७८ या दोन अंकांमध्ये केले. पण या बदलांची, दुरुस्त्यांची दखल देशपांड्यांनी घेतलेली नाही. उदाहरणार्थ " जेहत्ते कालाचे ठायी " हे नाटक ' अपूर्ण ' नसून ' अप्रकाशित ' आहे; खानोलकरांच्या अनुपलब्ध नाटकांची संख्या फक्त सातच आहे या गोष्टी देशपांड्यांना माहीत नाहीत. " कालाय तस्मै नमः "च्या हिन्दी अनुवादाच्या कर्त्याचे नाव दडकरांनी ' र. श. केळकर ' असे दिले आहे तर देशपांड्यांनी ' सरोजिनी वर्मा ' असे. यातले बरोबर कोणते ? की दोन हिंदी अनुवाद व त्यांचे दोन कर्ते अशी वस्तुस्थिती आहे ?

खानोलकरांच्या नाटकांवरील समीक्षालेखांची देशपांडयांनी तयार केलेली सूची तुटपुंजी व अपूर्ण आहे यात नवल नाही. पण या अपुरेपणातील गमती केवळ अवर्णनीय आहेत. ' सत्यकथे 'च्या ऑगस्ट १९६६ च्या अंकात " एक शून्य बाजीराव " ची दोन परीक्षणे आली होती. एक संभाजी कदमांचे व दुसरे विजय तेंडुलकरांचे. देशपांड्यांच्या सूचीत कदमांच्या परीक्षणाच्या समावेश आहे, पण तेंडुलकरांच्या नाही ! सप्टेंबर १९६६ च्या अंकात " एक शून्य बाजीराव " वरील माझे टिपण प्रसिद्ध झाले होते. खंडाळ्याला झालेल्या नाट्यचर्चा शिबिरात (डिसेंबर १९६६) ' एक शून्य बाजीराव 'वर चर्चा झाली होती. तिचा मी लिहिलेला अधिकृत वृत्तान्त ' सत्यकथे 'च्याच मार्च १९६७ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला आहे. त्याच अंकात " एक शून्य बाजीराव "च्या दिग्दर्शिका व अभिनेत्री विजया मेहता यांचा " एक शून्य बाजीराव : संहिता आणि प्रयोग " हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. पण यातल्या एकाही लेखाचा देशपांडयांच्या सूचीत समावेश नाही. एकाच मासिकात एकाच नाटकावर आलेल्या समीक्षालेखांबाबत देशपांडयांना एवढी आस्था ! मग इतर नाटकांवरील अनेक ठिकाणी आलेल्या समीक्षा-लेखांना कोण विचारतो !

अर्थात काही सहृदय मंडळी असे म्हणतील की उपलब्ध असलेल्या अत्यल्प वेळात (सुमारे २ वर्षं ?) असे संशोधनात्मक शिस्तीचे लेखन अपेक्षिणे योग्य ठरणार नाही. परंतु देशपांडयांनी आपली डॉक्टरेट संशोधनात्मक लेखनावरच मिळवली असावी हे लक्षात घेता संशोधनात्मक शिस्तीची अपेक्षा गैरवाजवी ठरू नये. शिवाय सूचीत समाविष्ट न केलेले लेख देशपांडयांनी वाचलेले नसावेत असे मला मुळीच म्हणायचे नाही. ' एक शून्य बाजीराव 'च्या विवेचनात तेंडुलकरांच्या परीक्षणातील मुद्दे, तेंडुलकरांचा उल्लेख न करता, देशपांडयांनी वापरले आहेत. " अवध्य "च्या तंत्राविषयीचे देशपांडयांचे विवेचन आणि आशा राजवाडे यांचा, सूचीत समाविष्ट नसलेला, ' सत्यकथे 'च्या. सप्टेंबर ७६ अंकातील लेख यामध्ये विलक्षण साम्य आहे. त्यामुळे आपले sources लपवून originality प्रस्थापित करण्याची मराठी विद्वत्तेची (व नाट्यलेखनाची) परंपरा देशपांडे इमानेइतबारे चालवीत आहेत असे म्हणता येईल.

पुस्तकाच्या प्रारंभीचे ' निवेदन ' व ' प्रास्ताविक ' आणि अखेरच्या सूची वगळता या पुस्तकातील एकाही प्रकरणाला शीर्षक नाही आणि अनुक्रमांकही नाही. ही शीर्ष(क)-विहीनता सहेतुक आहे की घाईमुळे आलेली आहे हे कळत नाही. पण आपल्या सोयीसाठी प्रकरणांना आपण क्रमांक दिले आणि त्यात आलेल्या विषयांची यादी केली तर ती पुढीलप्रमाणे होईल :

प्रकरण	विषय	पृष्ठक्रमांक
१	खानोलकरांची समकालीन रंगभूमी	१० ते १३
	खानोलकरांचे कोकण	१४
	नाटकांचे सारांश	१५ ते २३
२	व्यक्तिरेखा	२४ ते ३७
	नाट्यरचना	३८ ते ४३
३	' शब्दसंवाद '	४४ ते ५४
	काव्यात्मता (पद्यातील व मुक्तछंदातील संवाद !)	५५ ते ६७
	स्वगते	६७ ते ६९
	विनोद	६९ ते ७३
४	" एक शून्य बाजीराव "	७४ ते ८६
५	" अवध्य "	८७ ते ९५
६	निष्कर्ष	९६ ते ९९

(उदाहरणे म्हणून नाटकातून उद्धृत केलेल्या उताऱ्यांची पृष्ठसंख्या : एकूण सुमारे ३७)

यावरून असे दिसते की १०४ पानांच्या या पुस्तकातील ६० पाने प्रास्ताविक, निवेदन, सूची, कथानकांचे सारांश व उद्धृत उतारे यांनी व्यापली आहेत. शिवाय खानोलकरांची समकालीन रंगभूमी, खानोलकरांचे कोकण अशा विषयांच्या उथळ विवेचनाचा पुस्तकात समावेश करणारे देशपांडे खानोलकरांच्या एकांकिका आणि त्यांनी अनुवादिलेली नाटके यांचा मात्र विवेचनात समावेश करीत नाहीत. अनुवादित/रूपांतरित साहित्यकृतीमध्ये लेखकाच्या भाषाशैलीची व रचनावैशिष्ट्यांची ओळख अधिक नेमकेपणाने होते हे देशपांड्यांना माहीत नाही का ? " आपुले मरण पाहिले म्यां डोळा " सारखी एकांकिका आणि " अजब न्याय वर्तुळाचा " यासारखे रूपांतर यांना देशपांड्यांनी " नाटककार खानोलकर " मधून वगळावे हा खानोलकरांवरील मोटा अन्याय आहे ! देशपांड्यांच्या निर्णयक्षमतेचे आणखी एक कौतुक म्हणजे त्यांनी " सगेसोयरे " व " कालाय तस्मै नमः " या खानोलकरांच्या

गाजलेल्या नाटकांची.स्वतंत्रपणे चर्चा केलेली नाही ! खानोलकरांना अभिप्रेत असलेले जीवनदर्शन " एक शून्य बाजीराव " पेक्षाही " सगेसोयरे " आणि " अवध्य " मधे अधिक एकसंधपणाने आणि अधिक नीटनेटक्या नाट्यरचनेद्वारा व्यक्त झाले आहे. पण देशपांड्यांना या गोष्टींचे महत्त्व वाटत नसावे.

पुस्तकाची ही वैशिष्ट्ये व देशपांड्यांचे हे निर्णय पाहिले की, खानोलकरांना ' साहित्यिक श्रद्धांजली ' वाहण्यापेक्षा किंवा खानोलकरांच्या नाट्यलेखनाची समीक्षा करण्यापेक्षा, विद्यापीठीय परीक्षार्थींना उपयुक्त ठरेल अशी एखादी ' मार्गदर्शिका ' तयार करण्याचा हेतू या पुस्तकामागे असावा असा संशय येऊ लागतो. कथानकांचे सारांश, भरपूर उतारे, दोन नाटकांचे (" एक शून्य बाजीराव " व " अवध्य ") विशेष विवेचन, आणि संवाद, विनोद, काव्यमयता, रचनातंत्र अशा कप्प्यांत केलेली विवेचनाची विभागणी इ. गोष्टी या संशयाला पुष्टी देतात. देशपांड्यांचे दुर्दैव (किंवा कर्तृत्व) असे की या मार्गदर्शिकेने विद्यापीठीय पातळीऐवजी शाळकरी पातळी गाठली आहे !

अशा प्रकारच्या गलथानपणाने तयार केलेल्या पुस्तकात असंख्य मुद्रणदोष असावेत हे स्वाभाविक आहे. पण त्यातूनही देशपांड्यांचे भाषादोष स्वतःच्या खास वैशिष्ट्यांमुळे उठून दिसतात. वरपांगी अर्थपूर्ण वाटणारे काही शब्द देशपांडे वारंवार वापरतात—मग त्यांची त्या त्या स्थळी गरज असो वा नसो ! ' आदिम प्रतिभा ', ' प्रातिभ रूप ', ' भावताण ', ' भावगांभीर्य ', ' भावांदोलन ', ' महत्त्वाचा—ची—चे ', ' रचना—दिशा ', ' नाट्यरूपबंध ', ' शब्दसंवाद ', 'कल्पनीय ', ' घडाई ' हे त्यांपैकी काही शब्द. त्याबरोबरच ' विनोदपण ', ' अधांतरीत ', ' भयाणावस्था', ' लोभनीय ', ' शब्दाळता ', ' नाट्यकार ' अशा विचित्र शब्दांची ' घडाई 'ही ते करतात. ' परिणामी ' म्हणजे ' परिणामतः '. पण देशपांडे तो शब्द ' परिणामकारक ' या अर्थाने वापरतात (पृ. ४०). " एक शून्य बाजीराव " च्या परिष्करणांच्या वेळी खानोलकरांनी जी समजूतदार व सहकार्याची भूमिका घेतली तिचे वर्णन देशपांडे ' नाट्यनम्रता ' असे करतात. याचा अर्थ असा की, वाचनात आलेल्या आकर्षक शब्दांचा (मग ते आकर्षण नादाचे असो, वेगळेपणाचे असो, की अर्थ व्यक्त करण्याच्या वक्रतेचे असो) साठा करावयाचा आणि मग आठवतील तसे ते शब्द आपल्या लेखनात पेरीत जायचे अशी देशपांड्यांची रीत आहे. त्यामुळे त्यांची भाषा एखाद्या गोधडीसारखी वाटते. (गोधडीत वापरलेले कापडाचे तुकडे दुसऱ्या कुणीतरी विणलेले असतात !) सामासिक शब्द वापरण्याचीही देशपांड्यांना विलक्षण हौस आहे. उदाहरणार्थ, ' आर्थिक अपेक्षा ' असे लिहिण्याऐवजी ते ' अर्थ-अपेक्षा ' असा शब्द वापरतात (पृ. ९६). पण सामासिक शब्दांचे घटक सलगपणाने लिहायचे, की ते लघुरेषेने जोडायचे, की वेगवेगळे लिहावयाचे याबद्दल देशपांड्यांच्या

मनाचा निश्चय होत नाही. त्यामुळे प्रत्येक वेळी ते वेगवेगळी पद्धत वापरून बघतात. शिवाय सामासिक शब्द पेलायचे तर वाङ्मयरचनेवर हुकमत असावी लागते. पण तीही देशपाड्यांकडे नाही. त्यांच्या वाक्यरचनेचे काही नमुने पाहण्यासारखे आहेत :

" सरू नावाची वेश्या असते. तिला एक लहान मूल असते. अखेरीस हरी रेल्वे-खाली जीव देतो. टी हरीशी लग्नाला तयार होते. हरीचा मित्र विश्वनाथ याचाही वापर कथानकासाटी केलेला आहे. तिथे त्याला लहान मूल कोणीतरी टेवलेले दिसते. त्या मुलात आणि परमेश्वरात त्याला साम्य दिसते. " (पृ. २०).

" ज्या सुरैया नामक नपुंसक व्यक्तीने चंपा नावाची मुलगी पाळलेली असते तिला जेव्हा कळते की, जिला आपण आई मानत होतो ती व्यक्ती धड पुरुषही नाही अन् स्त्रीही, तेव्हा स्वतःच्या लग्नाच्या संदर्भात ती काही निर्णय घेऊ इच्छिते." (पृ. ४२)

" मराठी रंगभूमीच्या आणि नाटकांच्या प्रवासाचे जे काही महत्त्वपूर्ण टप्पे आहेत, त्यांमध्ये गेल्या पाव शतकातील रंगभूमीच्या संदर्भात म्हणजेच स्वातंत्र्योत्तर कालातील टप्पा महत्त्वाचा आहे. " (पृ. ११)

" हा बाजीराव समजावून घेण्यासाटी त्याच्या स्वगतांच्या आणि अन्य व्यक्ति-रेखांशी त्याचे असलेले नातेसंबंध शोध महत्त्वाचा टरेल. " (पृ. ८०)

" ...तो मुलगाही अंतीम पांगळा होतो." (पृ. ४१)

महाविद्यालये व विद्यापीठे यांमधून चालणाऱ्या मराठीच्या अध्ययन–अध्यापनाच्या दर्जाची कल्पना या पुस्तकावरून करावयाची झाल्यास मन अस्वस्थ होते. ' मराठीचा प्राध्यापक ' हा विनोदाचा विषय का झालेला आहे त्याचेही स्पष्टीकरण या पुस्तकावरून मिळते. मराठी साहित्यात पीएच.डी. मिळवलेला, गेली अनेक वर्षे मराठीचे अध्यापन करणारा आणि नाट्यसमीक्षक म्हणून नाव मिळालेला एखादा माणूस असे लेखन कसा करू शकतो हा खरा प्रश्न नसून, प्रा. मे. पु. रेगे म्हणतात त्याप्रमाणे असे लेखन करणाऱ्या माणसाला मराठी साहित्यातील पीएच.डी. कशी मिळते, मराठीचे अध्यापन तो वर्षानुवर्षे कसा करीत राहतो आणि नाट्यसमीक्षक म्हणून त्याला मान्यता कशी मिळते, हा आहे.

•

****

' यक्षांची देणगी '

सुरेश गजेंद्रगडकर

****

श्री. जयन्त नारळीकर ह्यांच्या विज्ञान-कथांच्या संग्रहावरती लिहिताना दोन भागांत लिहिणे आवश्यक आहे. त्यांच्या प्रास्ताविकातील मुद्द्यांविषयी व कथांविषयी.

१

श्री. नारळीकरांनी ' प्रास्ताविका 'त काही महत्त्वपूर्ण विधाने केली आहेत. ' मराठी साहित्यात ह्या कथातंत्राचा फारसा विकास झालेला नाही– त्याला मिळावी तशी प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली नाही. ' दुर्दैवाने हे सत्य आहे. जरी नारायण धारपांनी कित्येक वर्षों-पूर्वी विज्ञानकथा मराठीत आणल्या व मराठी विज्ञान परिषदेने दरवर्षी ह्या कथांसाठी स्पर्धा आयोजित केल्या, तरी मराठी भाषेत ह्या कथेने मूळ धरले नाही. ह्याचे कारण नारळीकर पुढे म्हणतात, " शास्त्रज्ञांनी विज्ञानकथा लिहाव्यात !" ह्यात आहे– कारण आमच्या मराठी संपादकांना श्रेष्ठ शास्त्रज्ञांची कथा (वा कथासंग्रह) प्रसिद्ध करण्यात रस असतो. अन्यथा निरंजन घाटे, नारायण धारप इत्यादी लेखक नाउमेद झाले असते. ह्याहीपेक्षा महत्त्वाचे कारण म्हणजे विज्ञानाविषयीचेच पराकाष्ठेचे औदासीन्य ! विज्ञानाधिष्ठित लेख वा कथांचा मराठी मासिकांतून असणारा अभाव हेच दर्शवितो. किर्लोस्करांसारखी माणसे व मासिके बोटावर मोजण्याजोगी. विज्ञान-कथा व त्याद्वारे विज्ञानप्रसार ही नारळीकरांची इच्छा कधी पूर्ण होणार कोण जाणे ? श्री. नारळीकरांनी स्वतःच्या मराठीविषयी नम्रतेने ' संपर्क नाही ' असे लिहिले असले तरी प्रास्ताविकामधील भाषा ते खरे नसल्याचे विशेषत्वाने सिद्ध करते. तिसरी गोष्ट म्हणजे नारळीकरांनी प्रतिष्ठित लेखकांना ह्या क्षेत्रात शिरायची विनंती केली आहे. नारळीकरांना हे माहीत नसावे की आपल्याच विषयाचे वाचन करताना आमचे

' यक्षांची देणगी ' (विज्ञान कथासंग्रह) : जयन्त नारळीकर,
मौज प्रकाशन, मुंबई, मूल्य २१ रुपये.

अनुक्रमणिका





लेखक दमतात, तर जाणीवपूर्वक ह्या विषयाचा अभ्यास करून लिहिणारे लेखक सापडणे कठीण आहे. आशाच करायची तर नव्या दमाच्या तरुणांची आणि विनंती करायची तर संपादकांना करायला हवी.

ह्या संग्रहामुळे नवीन लेखक-संपादकांना स्फूर्ती आली तरी मला वाटते नारळी-करांनी लिहिलेल्या कथांचे सार्थक झाले!

२

खगोलशास्त्रज्ञ असल्याने नारळीकरांच्या कथांचे विषय खगोलशास्त्राशी संबंधित (गणित व भौतिकशास्त्रही) असणे अपेक्षित आहे. बारा कथांमधील एक कथा आनुवंशशास्त्रावर व उरलेल्या अकरा कथा त्यांच्या विषयाशी संबंधित आहेत. (पैकी एक अनुवादित आहे) ह्या कथांमधून जुन्या सनातन कल्पनांऐवजी विज्ञानाचे अधिष्ठान स्थापण्याचा त्यांचा यत्न (धूमकेतू) दिसून येतो. इतकेच नव्हे तर प्रत्येक कथेमधून एक जीवननिष्ठेचे सूत्र ओवले गेल्याचे जाणवते. तंत्र व विज्ञान यांच्या आधारे मानवाची प्रगती — "विद्ययाऽमृतमश्नुते।" ह्या तत्त्वानेच होणे आवश्यक आहे. (प्रास्ताविकात मांडलेला विचार) हे त्यांच्या कथांमधून जाणवते. यांत्रिकता किंवा संपूर्णतया यंत्राच्या आहारी गेलेला मानव समाज त्यांना अमान्य असल्याने मानवाच्या भविष्याविषयी आशावाद त्यांच्या लेखनातून आढळतो. प्रत्येक कथेतून विशेषतः 'अखेरचा पर्याय'मध्ये मानवाच्या ज्ञानांच्या मर्यादांचे दर्शन घडते. परंतु हा आशावाद कल्पनेतला तर नाही ना? इंग्रजी भाषेतील विज्ञानकथांमधून जे अन्य वर्णन वाचावयास मिळते किंवा शास्त्र व तंत्र ह्यांच्या भवितव्याविषयी विचार करणाऱ्या प्रत्येकास जे भय ग्रासते आहे त्याचा ह्या कथांमध्ये उल्लेख नाही. भयप्रद वास्तवाऐवजी आदर्शवादी कल्पित भविष्य नारळीकरांनी रंगवलेले आहे. ज्या ज्या वेळी सामाजिक प्रश्न उभे राहतात त्या त्या वेळी नारळीकरांचे शास्त्रज्ञ आपला शोध नाहीसा करून समाजाचे हित पाहतात.

श्री. नारळीकरांचे उद्देश 'विज्ञान-कथांद्वारा विज्ञानप्रसार' असल्याने त्यांच्या अनेक कथांतून विज्ञानाच्या तत्त्वांची (उदा० मोबिअस स्ट्रिप्) अथवा विज्ञानाच्या इतिहासाची माहिती येते. ही माहिती जरी कथावस्तूचा एक भाग म्हणून — एक पात्र दुसऱ्या पात्रास सांगते (अथवा पत्रद्वारे कळवते) येत असला तरी त्यामुळे कथेच्या प्रवाहास अडथळा येतो. ओघ नाहीसा होऊन चर्चात्मक भाग कंटाळवाणा (सामान्य वाचकास) वाटतो. विज्ञानाची आवड असणाऱ्यांची ही स्थिती नसेल, परंतु विज्ञानाची आवड ज्यांच्यात निर्माण व्हावी अशी नारळीकरांची अपेक्षा आहे त्यांच्याविषयी हे होते. एवढे सोडल्यास कथांमधून प्रसंगाचा वापर-संवाद ह्यायोगे त्यांनी उत्कंठा वाढवत नेली आहे व वाचकांना कथेच्या शेवटापर्यंत खिळवून ठेवले

आहे. त्यांचे ह्या बाबतीतले यश निश्चितच लेखक म्हणून त्यांच्याविषयी अपेक्षा निर्माण करणारे आहे.

श्री. नारळीकरांनी आणखी एक चांगली गोष्ट केली आहे. ती म्हणजे परि-शिष्टाच्या रूपाने प्रत्येक कथेमागे असलेले विज्ञानाचे तत्त्व (भविष्यातील शक्यतो) थोडक्यात दिले आहे. वरती उल्लेखलेल्या चर्चेतील कंटाळवाणा भाग गाळून तो ह्या परिशिष्टात दिल्यास अधिक बरे झाले असते.

३

' मौजे 'ने कथांच्या शीर्षकाआधी ' वर्गमुळा 'चे वा इतर गणिती चिन्हे वापरली आहेत व पृष्ठसंख्ये आधी π हे चिन्ह वापरले आहे. मौजेसारख्या प्रतिष्ठित संस्थेला असले प्रकार मान्य व्हावेत हेही नवीनच.

श्री. नारळीकर म्हणताहेत त्याप्रमाणे ' मौजे 'ने हा विज्ञानकथांचा संग्रह प्रकाशित करून ' विज्ञानकथेला मराठी भाषेत प्रतिष्ठा ' प्राप्त करून द्यायला मोठा हातभार निश्चितच लावला आहे.

●

स भा स दां ना वि नं ती

म. सा. परिषदेच्या आजीव सभासदत्वाची वर्गणी २०० रु. आहे. ती एकदम किंवा रु. ५० च्या चार हप्त्यांत भरता येते. मात्र सर्व रक्कम एक वर्षात पूर्ण करावी लागते.

वार्षिक साधारण सभासद वर्गणी १० रु. आहे. एप्रिल ते जून या तिमाहीत ती जमा व्हावी अशी अपेक्षा आहे. ज्यांनी अद्याप ही वर्गणी पाठविली नाही त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. ज्यांची चालू १९७९–८० ची वर्गणी अद्याप आलेली नाही त्यांना ' पत्रिके 'चे अंक यापुढे पाठविले जाणार नाहीत याची कृपया नोंद घ्यावी. तेव्हा वार्षिक सभासदांनी वर्गणी त्वरित पाठवावी अशी आग्रहाची विनंती आहे.

कार्यवाह

अनुक्रमणिका

****

‘ अनन्तिका ’

सुरेश गजेंद्रगडकर

****

अनन्तिका हा अनंत काणेकरांच्या आठवणींचा संग्रह. काणेकरांसारख्या खुसखुशीत शैलीदार लेखकाच्या आठवणींचा संग्रह हा तितका शैलीदार नसावा ह्याचे आश्चर्य वाटते. त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे ह्यातील सर्व लेख अनेक ठिकाणी प्रसिद्ध झाले होते. अशा आठवणींच्या अनेक ठिकाणच्या लेखांत पुनरुक्ती होणे शक्य असते. संग्रहात घेताना त्यांतील पुनरुक्ती टाळणे आवश्यक ठरते. परंतु अनन्तिकेमध्ये अनेक आठवणींची पुनरुक्ती झाली आहे. काही वेळा तर एकाच शीर्षकाखालच्या आठवणींत (उदा. पानं ५५ व ५६ मानवेंद्रनाथ रॉय) त्यांची पुनरुक्ती झालेली आहे. हा दोष काणेकरांचा की त्यांना संपादनात मदत करणाऱ्या डॉ. मालशे वा डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांचा ? दोष कोणाचाही असो, परंतु वाचताना हे फार खटकते हे निश्चित. हे टाळून पृष्ठसंख्या कमी झाली असती किंवा अधिक पाने वेगळ्या आठवणींनी भरली असती. आणखी एक गोष्ट खटकते ती म्हणजे अनेक ठिकाणी ते जुन्या प्रस्तावनेतील वा लेखांतील परिच्छेद उद्धृत करतात. यामुळे आठवणींतली सहजता नाहीशी होते आणि भाषेच्या ओघात अडथळा येतो. उदा. दलालांसारख्या कलावंताविषयी लिहिताना ‘ वास्तविकापेक्षा काल्पनिकातच ते अधिक रमत ’ असे सहजसुंदर वाक्य आल्यानंतर एक पानभर आपण लिहिलेल्या प्रस्तावनेचा उतारा रसभंग करतो. अशी अनेक ठिकाणे दाखवता येतील.

काणेकरांच्या आठवणींचा विशेष असा (ते सांगतात) की स्मरणे चित्ररूपाने– रंगरूप आकारासह समोर येतात. असे अनेकांचे असते. कित्येक स्मरणे– आणि हे काणेकराना विशेष पटावे– स्वरांसह येतात. कित्येक माणसांचे बोलणे आठवताना त्यांचे स्वरही स्मरतात. अनेक संगीतकारांची जुनी गाणी आठवतात ती अशी. अनेक श्रेष्ठ नटांचे अभिनय स्वरांसह स्मरतात ते असेच.

‘ अनन्तिका ’ : श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, पृ. १४७, मूल्य १७.५०

अनुक्रमणिका





काणेकर जो स्वतःचा स्मृतिविशेष मानतात— बालपणचे आठवणे व वीस वर्षां-पूर्वीच्या आठवणी पुसल्या जातात— हे सर्वांच्या स्मृतीविषयी खरे असते. Selective memory चा हा भाग आहे. त्यात त्यांचा असा विशेष स्मृतीचा भाग नव्हे.

काणेकरांनी स्मरणे लिहिली आहेत ती लेख म्हणून, त्यामुळे त्यामध्ये सलग आत्मचरित्राचा ओघ नाही हे अपेक्षितच. मात्र ज्या काही आठवणी दिल्या आहेत, त्यांतून काणेकरांच्या मनाचे, बुद्धीचे, व्यासंगाचे, बहुरंगी जीवनाचे दर्शन घडते.

सामाजिक जीवनाविषयी लिहिताना त्यांच्यातच एकेकाळचा 'डावा काणेकर' उसळून दिसतो तर लहानपणच्या पोपटावर जीव लावणारा आणि आज प्रदूषण आपत्तींना विरोध करणारे व माणसे निसर्गाचा अंश आहेत ही निष्ठा बाळगणारे सत्तरीतले काणेकर ह्यांचे अविभाज्यपण जाणवते.

काणेकर व्यक्तिरेखनात तसे कुशल. तरीही आपल्या माणसांविषयी लिहिताना कमीत कमी शब्दांत नेमके माणसांचे वैशिष्ट्य पकडतात. दत्तू बांदेकर, प्रभाकर पाध्ये, दलाल यांच्याविषयी लिहिताना किंवा आपल्या आजी-आजोबांच्या आठवणी लिहिताना हे लक्षात येते. त्यांची स्मरणांची शीर्षकेही त्या दृष्टीने पाहण्याजोगी आहेत. विशेषण-विशेष्य संबंध त्यांच्याकडून शिकावा.

काणेकरांचे जीवन चित्रपट, H.M.V., मासिके, नाटके इत्यादी विविध रंगांनी फुललेले असूनही त्यांनी ह्या सर्व जीवनाविषयी फार कमी लिहिले. त्यांच्या वकिली व्यवसायाच्या हकिकती मुळातून वाचण्याजोग्या नाट्यपूर्ण आहेत. परंतु म्हणून नाट्यमन्वंतराच्या हकिकती जाणीवपूर्वक टाळायचे कारण नव्हते. ज्योत्स्नाबाई (दुर्गा केळेकर) ची आठवण दिली पण त्यांच्या दुसऱ्या बहिणीचा नामोल्लेखही टाळला. का बरे ? ती बहीण म्हणजे केसरबाई बांदोडकरच ना ? चित्रपटाच्या मासिकाच्या हकिकती खूपच सांगता आल्या असत्या. तिथे रांगणेकरांचे कौतुक (पुनरुक्ती गृहीत) केले हे ठीक, परंतु आपण काय केले, काय अनुभव आले हे का लिहिले नाही. त्यांनी सभ्यपणे न सांगितलेली गोष्ट परवा वामनरावांनी उघड केली की काणेकरांनी संगीतावरती चित्रामध्ये लेख लिहिला होता. (वा. ह. देशपांड्यांच्या नावाने). हा आणखी एक पैलू.

त्यांच्या लेखांतील काही अगदी अ—काणेकरीय लेख म्हणजे शेवटी छापलेले लेखन-वाचनविषयक लेख. हे ओढून ताणून लिहिल्यासारखे वाटतात.

इतर ठिकाणी खास काणेकरी पठडीतील वाक्ये वाचावयास हमखास सापडतात आणि जुने काणेकर भेटल्याचा आनंद मिळतो. उदा. "साहित्यातील वास्तववादाच्या मर्यादा जाणल्या नाहीत तर समीक्षाही अवास्तव होऊन बसते."

"जंटलमन ह्या शब्दातला सर्व भलाबुरा अर्थ जमेस धरून मी म्हणेन, He is first and last a gentleman" (फडक्यांविषयी).

राजगुरूंविषयक आठवण त्यांना जशी चटका लावून गेली आहे तितक्याच खोलवर वाचकाला चटका लावील अशा प्रभावी भाषेत काणेकरांनी ती लिहिली आहे.

इंग्रजी आणि संस्कृतचा पदवीधर मराठी प्राध्यापक होतो इतकेच नव्हे तर मराठी साहित्यातील विविध क्षेत्रांत आपले नाव उमटवतो. संमेलनाचा अध्यक्ष होतो. खलिल जिब्रान्च्या तोडीचे चिंतनिकांचे लेखन करतो. हे सारे कसे घडले याचे काहीसे दर्शन ह्या पुस्तकातून मिळते.

स्वतःवर खूप असलेले काणेकर ह्यातून दिसतात, पण आणखी एक काणेकर मधून मधून दिसतात. 'दत्ताला' सोशॅलिस्ट म्हणत का होईना पण आळवणारे; विठ्ठलाचे पायी ज्ञानदेवादिकांनी मस्तक ठेवले मग मी कोण ? ह्या नम्रतेच्या भावाने डोके टेवणारे, व आताही भांबावून असहाय्य वाटले की मनातल्या मनात त्याचीच (दत्ताची) प्रार्थना करणारे काणेकर मधून मधून दिसतात. आणि सत्तरीत आलेल्या काणेकरांचे आणखी दर्शन घडावे व ह्यासाठी उरलेल्या आठवणी मोकळेपणे त्यांनी लिहाव्या असे वाटत राहते.

●

****

' मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्य '

मु. श्री. कानडे

****

शिवाजी विद्यापीठाच्या पीएच. डी. पदवीसाठी स्वीकृत झालेला आपला प्रबंध, त्यावर काही संस्कार करून डॉ. सुधाकर पवार यांनी प्रकाशित केला आहे. प्रबंधाचे शीर्षक केवळ ' मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्य ' एवढेच नसून त्याला डॉ. पवारांनी इ. स. १६५० ते इ. स. १७५० अशी मर्यादा घातलेली आहे. शिवाजीमहाराजांची उपलब्ध झालेली सर्व म्हणजे दोनशे पत्रे प्रामुख्याने विचारार्थ घेतली असून छत्रपती संभाजी आणि छत्रपती राजाराम यांच्या काळातील सुमारे १०० पत्रेही अभ्यासासाठी निवडलेली आहेत. याखेरीज आणखीही काही पत्रांचा पूरक म्हणून वापर करण्यात आलेला असला तरी मुख्य प्रबंध वरील ३०० पत्रांच्या सामग्रीवर आधारलेला आहे. इ. स. १७५० ही काही मराठेशाहीची अखेरची सीमारेषा नाही; तथापि डॉ. पवार यांनी मात्र आपल्या प्रबंधासाठी छत्रपती शाहूंचे निधन ही मर्यादा घातलेली असल्याने मराठेशाहीतील समग्र पत्रव्यवहार पाहून, त्यावरून आपले निष्कर्ष काढणे हे धोरण त्यांनी पत्करले नाही. उत्तरकालीन पत्रव्यवहार फार मोठ्या प्रमाणावर उपलब्ध असल्याने त्याचे सांगोपांग परिशीलन करणे हा फार मोठा व्याप आहे हे खरे, पण मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्याचे दर्शन तेव्हाच घडू शकेल.

या पत्रांतून राजकीय घडामोडींसंबंधानेच ऊहापोह झालेला असल्याने ऐतिहासिक घटनांची निश्चिती करण्यासाठी किंवा त्यांचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी या पत्रांचा मुख्य उपयोग आहे आणि मराठेशाहीच्या इतिहासकारांनी इतिहासाचे अस्सल साधन याच दृष्टीने या पत्रांचा शोध घेतलेला आहे. डॉ. पवार हे वाङ्मयशाखेचे अभ्यासक असल्याने त्यांनी आपल्या प्रबंधात, ' भाषाशास्त्रीय व व्याकरणविशेष यासंबंधीच्या चर्चेवर भर न देता केवळ वाङ्मयीन भूमिकेतून पाहणी करणे ' हे

... .

' मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्य ' (इ. १६५० ते १७५०) : ले. सुधाकर पवार, शिवाजी विद्यापीठ प्रकाशन, कोल्हापूर, पृ. २४८, मूल्य ३० रु.

अनुक्रमणिका

आपले उद्दिष्ट ठरविले आहे. (पृ. ३)

तथापि त्यांच्या प्रबंधात मात्र वाङ्मयीन चर्चेबरोबरच या पत्ररूप गद्याच्या भाषिक पाहणीलाही तितकेच महत्त्वाचे स्थान मिळालेले आहे. या पत्रातील फारसी शब्दांचे बदलते प्रमाण व त्याची कारणे, वाक्यरचना, वाक्प्रचार, शब्दसिद्धी, सामाजिक शब्द, लिंग–वचन–विभक्ती याची वैशिष्ट्ये अशा अनेक भाषाशास्त्रीय अंगांचा डॉ. पवारांनी तपशीलवार परामर्श घेतलेला आहे आणि नंतरच त्यांनी या पत्रांचे वाङ्मयीन सौंदर्य आणि त्यातून प्रकट झालेल्या भोसले–कुल–दीपकांची अविस्मरणीय स्वभावचित्रे उलगडून दाखविली आहेत. विशेषतः छोटया छोटया वाक्यांतून दृग्गोचर होणारे शिवाजीमहाराजांचे अलौकिक विभूतिमत्त्व डॉ. पवारांनी जागोजाग मूळ पत्रांतील आधार देऊन समर्थ शब्दांनी उभे केले आहे. छत्रपती शिवाजी आणि संभाजी यांच्या स्वभावविशेषांची ओळख करून देता देता डॉ. पवार त्यांच्या शासनविषयक धोरणाकडे वळले आहेत आणि या दोघांच्या राज्य-कारभारातील अनेक वैशिष्ट्ये त्यांनी स्पष्ट केली आहेत. न्यायनिवाडे, वतनदारी, गावकामगार, देशी व्यापाराला प्रोत्साहन, सैनिकी व्यवस्था, अष्टप्रधान पद्धती असे कितीतरी विषय या पत्रांचा मागोवा घेत घेत त्यांनी वाचकांसमोर मांडले आहेत.

या पत्रांतील आशयाची तपासणी करण्यापूर्वी डॉ. पवार यांनी मराठेशाहीतील एकंदर पत्रलेखनपद्धती प्रथम विचारात घेऊन तिची बारीकसारीक अंगोपांगे नमूद केली आहेत. कागद, शाई, शिक्कामोर्तब, कालनिर्देश, मायना अशा विविध गोष्टींचा या संदर्भात साधार परामर्श घेतलेला असल्याने मराठेशाहीतील पत्र-व्यवहाराची यथार्थ कल्पना आणून देण्यास तो उपकारक ठरणारा आहे.

पत्रविषयक विवेचन पूर्ण झाल्यावर डॉ. पवार यांनी 'शिवकालीन पत्र सार-संग्रह' या भारत इतिहास संशोधक मंडळाने पूर्वी प्रकाशित केलेल्या त्रिखंडात्मक ग्रंथाच्या साहाय्याने शिवाजीमहाराजांची सुमारे दोनशे मूळ पत्रे एकत्रित केली आहेत. ती त्यांनी कालानुक्रमाने दिली असती तर त्यांतील भाषेचा बदलता चेहरा-मोहरा आणि महाराजांचे विकसित होत गेलेले व्यक्तिमत्त्व यांच्या आलेख काढणे अभ्यासकांना अधिक सोयीचे झाले असते.

डॉ. पवारांनी आपल्या प्रबंधाचे लेखन करताना फार परिश्रम घेतलेले आहेत याची साक्ष पानोपानी दिलेल्या आधारांवरून सहज पटण्यासारखी आहे. प्रबंधाची मांडणी करताना त्यांनी प्रारंभापासून संशोधनपद्धतीचे बारकावे चांगले आत्मसात केले होते यात संशय नाही. मात्र एका प्रबंधात पत्रांचे अनेक अंगांनी विवेचन करण्याची दृष्टी टेवल्याने प्रत्येक बाबतीत अपेक्षित असणारा काटेकोरपणा, निदान काही ठिकाणी तरी दिसून येत नाही. डॉ. ग्रामोपाध्ये यांचा प्रबंध त्यांना माहीत असावा, पण मराठेशाहीतील पत्रांच्या अभ्यासाचा आढावा घेताना मात्र डॉ. पवार

या प्रबंधाचा निर्देश करीत नाहीत. (पृ. ३ व पृ. १७–१८) इतिहाससंशोधनाचे युग निर्माण करणाऱ्या अभ्यासकांच्या नामावळीत ते जिनसीवाले यांचाही अनवधानाने समावेश करतात (पृ. ५). इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी, बखरीपेक्षा अस्सल पत्रांचे महत्त्व अधिक आहे हे सांगताना 'एक अस्सल चिटोरे सर्व बखरींच्या बहुमताला हाणून पाडण्यास बस्स आहे' असे जोरदार विधान केले होते. डॉ. पवारांनी त्याचा संदर्भ अचूक दिला आहे. राजवाड्यांचे वाक्य मात्र बिनचूक दिलेले नाही (पृ. १०) राजवाड्यांनी शिवकालपूर्व पत्रातील मराठी शब्दांचे प्रमाण शे. १४.४ होते असे 'तत्कालीन पत्रांच्या आधारे' दिल्याचे डॉ. पवार सांगतात. (पृ. ४३) वस्तुतः राजवाड्यांचा हा अभिप्राय केवळ एका पत्रावर आधारलेला आहे.

डॉ. पवार यांच्या काही मतांबाबत थोडा वेगळा विचार असणेही शक्य आहे. मराटेशाहीतील प्रमुख व्यक्तींच्या पत्रांतील अर्थपूर्ण आणि परिणामकारक अशा शब्दयोजनेचा आणि वाक्ययोजनेचा विचार डॉ. पवार यांनी 'वाक्यरचना' या चौथ्या प्रकरणात अतिशय साक्षेपाने केला आहे. महत्त्वाच्या वाक्यांतून त्यांनी दाखविलेले प्रभावी व्यक्तिदर्शन खरोखरच अभ्यसनीय आहे, परंतु त्या प्रकरणाचे 'वाक्यरचना' हे शीर्षक मात्र समर्पक वाटत नाही. इंग्रजी व्याकरणाच्या प्रभावाने 'syntax' या शब्दाचा तो पर्याय आहे. डॉ. पवारांना अभिप्रेत असलेला अर्थ त्यातून व्यक्त होत नाही.

मराठी शब्दसिद्धीची उदाहरणे देताना डॉ. पवार यांनी फार्शी-अरबी उपसर्ग-घटित शब्द (पृ. ८९) आणि फार्शी–अरबी प्रत्ययघटित शब्द (पृ. ९०) असे मथळे देऊन बेमानगिरी, बदअमल, दरमजल, गुन्हेगार, निजामशाई, हरामखोर अशी अनेक उदाहरणे दिलेली आहेत. ही उदाहरणे संपूर्णतया फार्शी वा अरबी शब्दांची आहेत. फार्शी–अरबी उपसर्ग आणि उर्वरित मराठी शब्दघटक किंवा मराठी शब्दघटक आणि त्याला जोडून येणारा फार्शी–अरबी प्रत्यय अशी उदाहरणे मराठी शब्दसिद्धीच्या संदर्भात यावयास हवी. या दृष्टीने, बेसावध, गैरसमज, लोक-शाही, भांडखोर यासारख्या उदाहरणांनी शब्दसिद्धीचा विचार होणे अवश्य आहे. अरबी साधित शब्दांबद्दलही (पृ. ९०) हाच प्रकार घडलेला आहे.

सांस्कृतिक जीवनचित्र आणि वृत्तान्तकथन ही दोन प्रकरणे म्हणजे या प्रबंधाचा खरा गाभा होय. शिवकालीन नेत्या पुरुषांचे मनोगत त्यांच्या अस्सल पत्रांतून शोधून काढून त्यातील साहित्यसौंदर्याचा नेमका वेध घेण्याचे काम डॉ. पवारांनी परिश्रम आणि रसिकता यांच्या बळावर फार चांगले केले आहे. शिवाजीमहाराजांची पत्रे एकत्रित दिल्याने प्रबंधाचे मोल आणखीच वाढले आहे, आणि म्हणूनच काही मर्यादा असल्या तरी या अभ्यासपूर्ण प्रबंधाचे स्वागत करणे अवश्य आहे.

●

अनुक्रमणिका

****

साभार स्वीकार

(१ एप्रिल ते २० सप्टेंबर)

****

१. कथासंग्रह

मराठी ग्रामीण कथा : (१९४० ते ६५ या काळातील चौदा प्रातिनिधिक कथा) संपादक, अंबादास माडगूळकर व सूर्यकांत खांडेकर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २, द्वि. आवृत्ती, १४ रु.

ही बांधावरची माणसं : अर्जुन डांगळे, मागोवा प्रकाशन, पुणे ४, १९७९, ८ रु.

अरुंद वळणावर : श्यामकांत कुलकर्णी, कुलकर्णी क्लिनिक प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १५ रु.

गंगेत घोडं न्हालं : बापू कुंभोजकर, सुभाष रोड, जयसिंगपूर, १९७९, २० रु.

पुण्यात्मा : जगन्नाथ वि. दुर्गुळे, प्रमोद प्रकाशन, नेर्ले (इस्लामपूर), १९७९, ७॥ रु.

विष व्हवं अमृत : जगन्नाथ वि. दुर्गुळे, प्रमोद प्रकाशन, नेर्ले (इस्लामपूर), द्वि. आ., १२॥ रु.

कस्तुरीगंध : वसंत जोशी, मंजिरी प्रकाशन, पुणे ४, १९७९, ९ रु.

परीक्षा : (मुलांसाठी कथा) पंडित गुरव, विकास प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७९, ५ रु.

२. कादंबरी

बदनसीब : (५७ च्या पार्श्वभूमीवरील बहादुरशहाची शोकात्म कहाणी) प्रतिभा रानडे, कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १६ रु.

कथा एका शायराची : (गालीबच्या जीवनावरील कादंबरी) इंदुमती शेवडे, कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, २५ रु.

सोनकी : (आदिवासी जीवनावरील कादंबरी) र. वा. दिघे, श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे २, १९७९, १५ रु.

दुष्टचक्र : चिं. त्र्यं. खानोलकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १२ रु.

अंतर्वेधी : मनोहर ओक, प्रकाशक अशोक शहाणे, कांदिवली-पूर्व, मुंबई ६७, १९७८, १० रु.
आदिवास : बाळकृष्ण प्रभुदेसाई, अभिजात प्रकाशन, कोल्हापूर २, १९७८, १२ रु.
मी तुळस तुझ्या अंगणी : आशा सावदेकर, सुनील प्रकाशन, नागपूर १२, १९७८, ९ रु.
छावा : (छ. संभाजीच्या जीवनावरील ऐतिहासिक कादंबरी) शिवाजी सावंत, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, ४८ रु.

३. कविता

पालव : किशोर पाठक, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, ५ रु.
उत्तर रात्र : रॉय किणीकर, श्रीशब्द प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, ८ रु.
मीठभाकर : (पाचवी वाढवलेली आवृत्ती) ग. ल. ठोकळ, श्री लेखन-वाचन भांडार, पुणे २, १५ रु.
गालातल्या गालात, श्रीसमर्थवाणी, महात्मा गांधी : योगेश्वर अभ्यंकर, श्रीवरद विनायक प्रकाशन, नाशिक, ३ रु. प्रत्येकी
हू विल डायग्नोझ इट ! : हरीष बनसोडे, अस्तित्व प्रकाशन, औरंगाबाद, ६ रु.
आपला शिमग्याचा सण व त्यातील लोकगीते : रा. ना. केळकर, आसगाव, बार्देश (गोवा), १९७९, २ रु.
गिल्ट क्लाऊडस् : (इंग्रजी) ल. म. पटवर्धन, पनवेल, ७ रु.
साद (प्राति. संग्रह) संपादक अरविंद पाटोळे, फिनिक्स प्रकाशन, पुणे, ३॥ रु.
लहान तोंडी मोठा घास : (विनोदी) विकास शहा, टाकळी, विजापूर.

४. नाटक

चार्वाक : विद्याधर पुंडलिक, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, ५ रु.
कृतघ्न : (गिदीयन नाटकाचा अनुवाद) फ्रॉन्सिस दिब्रिटो, अनमोल प्रकाशन, पुणे २, १९७९, ६ रु.

५. समीक्षात्मक

व्यक्ती आणि विचार : (दहा लेख) य. दि. फडके, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, २२ रु.
शेष समीक्षा : (चौदा लेख) खं. त्र्यं. सुळे, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४, २० रु.
यक्षगान आणि मराठी नाट्यपरंपरा : (संशोधनपर) डॉ. कृष्णमूर्ती व प्रा. तारा भवाळकर, म. सा. परिषद, हैदराबाद २७, ४ रु.
कविवर्य तांबे : एक चिकित्सक अभ्यास : आशा सावदेकर, शांती प्रकाशन, नागपूर १२, १९७९, ३२ रु.

पापुद्रे : नागनाथ कोत्तापल्ले, रिमझिम प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९, १२ रु.
श्रीज्ञानदेवांचे अभिनवदर्शन : (लेखसंग्रह) संपादन व. स. येरकुंटवार, राधेय प्रकाशन, नागपूर १०, (द्वि. आ.) ३५ रु.
ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास : भाग दुसरा (अवघड ओव्यांचा खुलासा) वि. मो. केळकर, सौ. सुनंदा पारुंडेकर, पुणे २, २ रु.

६. आत्मकथनात्मक

म. वि. रा. शिंदे यांची रोजनिशी : संपादक गो. मा. पवार, मराठवाडा सा. परिषद, औरंगाबाद, १९७९, १७ रु.
कै. शं. रा. हतवळणे यांचे स्वचरित्र : संपादन स. वि. हतवळणे, अहमदनगर जिल्हा ऐति. वस्तु सं. अहमदनगर, १९७८, १२ रु.
शब्दप्रधान गायकी : यशवंत देव, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४, १९७८, १६ रु.
झोपलेले गाव : (विविध लेखन प्रकार) मधुकर केचे, श्रीवत्स प्रकाशन, वणी, १९७८, २० रु.

७. इतिहास, राजकीय इत्यादी

आद्यमहाराष्ट्र आणि सातवाहन काल : र. म. भुसारी, म. सा. परिषद, हैदराबाद २७, १९७९, २७ रु.
मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्य : (१६५० ते १७५०) सुधाकर पवार, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर ४, १९७८, ३० रु.
काळा हिटलर : (इदी अमीनची कहाणी) आनंद हर्डीकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १५ रु.
एका आत्महत्यापंथाची अखेर : (जोन्सटाऊनमधील भीषण कहाणी) विजय कुवळेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १७॥ रु.
वाचता वाचता : (भाग पहिला : महा. टाइम्समधील प्रासंगिक सदर लेखन) वाचस्पती, प्रेस्टीज पब्लिकेशन्स, पुणे ३०, १९७९, २५ रु.
समाजवाद म्हणजे आहे तरी काय ? : कमल भागवत, प्रागतिक पुस्तक प्रकाशन, पुणे २, ३ रु.

८. धार्मिक व संकीर्ण

द्वादश ज्योतिर्लिंगांच्या तेजोधारा : ना. तु टाकुर, पॅरमाऊंट पब्लि. सिंडिकेट, पुणे ३०, १० रु.
सागर : (महाराष्ट्र मंडळ, कलकत्ता २६ या संस्थेचे ५ वे वार्षिक) संपादक सूर्यकांत कुलकर्णी.



अनुक्रमणिका

****

परिषदेचा कार्यवृत्तान्त

(जून ते सप्टेंबर)

****

जून ते सप्टेंबर या कालावधीत परिषदेचे जे विविध कार्य झाले त्याचा कार्यवाहांनी सादर केलेला हा धावता वृत्तान्त—

रविवार दि. २४ जूनला सकाळी कार्यकारी व दुपारी वार्षिक साधारण अशा दोन सभा भरल्या होत्या. प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या साधारण सभेत गतवर्षांचे कार्यवृत्त, हिशेबपत्रके आणि १९७९–८० चा कार्यकारी मंडळाने सादर केलेला अर्थसंकल्प काही दुरुस्त्यांसह संमत करण्यात आला. पत्रिका अंक २०९ मध्ये छापलेल्या अर्थसंकल्पात संमत झालेल्या दुरुस्त्या अशा : जमेच्या बाजूस शासकीय अनुदान रु. ५००० ऐवजी रु. ७५००, विश्वस्तांकडून ठेवीवरील उत्पन्न रु. १० हजार वगळले गेले. खर्चाचे बाजूस इमारत दुरुस्ती व विमा रु. १० हजार ऐवजी ५ हजार, फर्निचर व वस्तू रु. १००० ऐवजी रु. ५००, छपाई-टाइपिंग व स्टेशनरी रु. २५०० ऐवजी ३००० रु., निवडणूक रु. २५०० वगळला, ग्रंथालय व्यवस्था व खरेदी रु. ३५०० ऐवजी ६००० रु. अर्थसंकल्पातील एकूण तूट रु. १३५०० ऐवजी रु. १६०००. श्री. ग. वा. बेहेरे यांनी श्री. मोरारजी देसाई भेटीच्या वृत्तान्ताबाबत कार्यकारी मंडळाच्या व साधारण सभेत, वृत्तान्त वस्तुस्थितीला सोडून आहे असा आक्षेप घेतला. त्यावर दोन्ही सभांत बरीच उलटसुलट चर्चा झाली. शेवटी श्री. बेहेरे व माजी अध्यक्ष प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या बाजू ऐकून सभेने अध्यक्षांच्या आवाहनानुसार 'पंतप्रधानांनी आपणहून भेट देऊन लेखकांचा सन्मान केला.' असाबदल करण्यास अनुमती दिली. सर्वश्री. वि. त्र्यं. शेटे, पां. र. अंबिके, प. त्र्यं. आगाशे, दे. द. वाडेकर, गं. ना. जोगळेकर, व. दि. कुलकर्णी, अशोक पाटोळे, विजया पुणेकर, इत्यादींनी इतर विविध प्रश्नांवर आपले विचार व्यक्त केले. कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर व एक कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी सर्व विधायक सूचनांची कार्यकारी मंडळ दखल घेईल असे आश्वासन दिल्यावर सभेचे काम संपले

साहित्यिक व सांस्कृतिक कार्यक्रम

२२ जुलै—कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. विद्याधर पुंडलिक यांचे डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ‘ समाज आणि साहित्य : काही विचार ’ या विषयावर व्याख्यान.

२९ जुलै—कै. नाथमाधव स्मृतिदिनानिमित्त श्री. वसंत वरखेडकर यांचे श्री. ग. ल. ठोकळ यांच्या अध्यक्षतेखाली ‘ ऐति. कादंबरी : स्वातंत्र्योत्तर काळ ’ या विषयावर व्याख्यान.

७ ऑगस्ट—कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर जन्मशताब्दीनिमित्त श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. शं. रा. तथा मामाराव दाते यांचे व्याख्यान.

११ ऑगस्ट—श्री. विश्वनाथ खैरे (मद्रास) यांचे संस्कृत, मराठी व तामिळच्या संदर्भात डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ‘ मराठी व्युत्पत्तीची सं-म-त दिशा ’ या विषयावर व्याख्यान. श्री. चिं. ग. काशीकर, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. वि. त्र्यं. शेटे इत्यादींनी नंतर चर्चेत भाग घेतला.

१६ ऑगस्ट—भारतीय संस्कृती कोशाचे दशम खंडात्मक कार्य पूर्ण केल्याबद्दल पं. महादेवशास्त्री जोशी व सुधा जोशी यांचा डॉ. रा. ना. दांडेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली श्रीफल, शाल व कापड देऊन सत्कार. या प्रसंगी श्री. विश्वनाथ नरवणे, प्रा. न. म. जोशी आणि डॉ. प्र. न. जोशी यांचीही भाषणे झाली.

२५ ऑगस्ट—कै. दत्त रघुनाथ कवठेकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी सभा. प्राचार्य बाळ गाडगीळ यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या या सभेत प्रा. ग. भा. जोशी, पंडित अनंत कुलकर्णी, न. म. जोशी, ग. ल. ठोकळ, ग. वा. बेहेरे, सांगावकर आणि भोसेकर यांची भाषणे झाली.

२१ सप्टेंबर—सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक श्री. रमेश मंत्री यांची प्रकट मुलाखत. सर्वश्री बाळ गाडगीळ, माधव कानिटकर, वसंत मिरासदार, शाम कोपर्डेकर, भालचंद्र फडके, न. म. जोशी, शरद वाघ, म. श्री. दीक्षित इत्यादींच्या प्रश्नांना श्री. मंत्री यांनी खेळकरपणे उत्तरे दिली. कार्यक्रमाचे नियंत्रण डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी केले.

दि. २२ ते २९ सप्टेंबर या अवधीत विविध ग्रंथांवर **नवरात्र व्याख्यानमाला** आयोजित केली होती. मालेच्या या चवथ्या सत्रात पुढील व्याख्याने झाली. श्री. ना. ग. गोरे (आधुनिक भारत), श्री. बा. रं. सुंठणकर (मराठे व इंग्रज), प्रा. न. म. जोशी (निवडक चिमणराव), श्री. ग. वा. बेहेरे (रायक्लब), प्रा. र. बा. मंचरकर (सुशीलेचा देव), प्रा. प्र. ना. परांजपे (मातीची चूल), प्रा. वि. मा. कुलकर्णी (गावगाडा), डॉ. भीमराव कुलकर्णी (प्रेम की लौकिक). विजयादशमीस

प्राचार्य एन. डी. शेख यांच्या हस्ते सरस्वतीपूजन व ग्रंथपूजन होऊन मालेची सांगता झाली. अध्यक्षस्थानी डॉ. वि. रा. करन्दीकर होते.

महामंडळ सभा

दि. २९ एप्रिल आणि १२ ऑगस्ट रोजी, मुंबई व बार्शी येथे म. सा. महा.मंडळाच्या दोन सभा झाल्या. या दोन्ही सभांत बार्शी येथे जानेवारी १९८० मध्ये भरणाऱ्या अ. भा. म. सा. संमेलनाच्या कार्यवाहीबाबत विचार झाला. परिषदेतर्फे कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करन्दीकर, प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर आणि प्रा. म. वि. फाटक सभांना उपस्थित होते. बार्शीच्या सभेस श्री. म. श्री. दीक्षित हे निमंत्रित या नात्याने गेले होते.

कै. शि. म. परांजपे ग्रंथपारितोषिक :

' काळ 'कर्ते कै. परांजपे यांच्या स्मरणार्थ परिषदेकडे ठेविलेल्या ठेवीवरील व्याजातून गेल्या वर्षापासून हे वैचारिक, शैलीदार अशा ग्रंथाला रु. २५० चे पारितोषिक दिले जाते. गतवर्षी डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्या ' चक्रपाणी ' ग्रंथाला पारितोषिक दिले गेले. यंदा **' उथव '** (रा. भि. जोशी) आणि **' क्लोरोफॉर्म '** (अरुण लिमये) या दोन ग्रंथांना पारितोषिक विभागून मिळाले आहे. प्रा. गो. म. कुलकर्णी आणि डॉ. आनंद यादव या द्विसदस्य समितीकडे शिफारशीचे कार्य सोपविले होते.

देणग्या

परिषदेच्या ग्रंथालयाला श्री. शंकरराव गोखले (ज्ञानप्रकाशचे माजी संपादक), श्री. पु. शं. पतके, श्री. बा. रं. सुंठणकर, श्री. बा. कृ. गलगली यांनी आपल्या संग्रहातील बहुमोल पुस्तके भेटीदाखल दिली. डॉ. सुनन्दा परांजपे यांनी ५००. रु. ची देणगी ठेवरूपाने ग्रंथखरेदीसाठी दिली. श्री. ल. ना. चापेकर (बदलापूर) यांनी कै. ना. गो. चापेकर यांच्या संग्रहीची सुमारे पन्नास पुस्तके परिषदेला भेट म्हणून देण्याचे ठरविले आहे. प्रा. अ. ना. केळकर यांनी वडिलांचे (कै. प्रि. रा. ना. केळकर) स्मरणार्थ शंभर रुपयांची देणगी दिली. परिषद या सर्व दात्यांची फार आभारी आहे.

अभीष्टचिंतन व अभिनंदन

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या वयाला ७५ वर्षे झाल्याबद्दल कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी त्यांच्या घरी जाऊन त्यांचा सत्कार केला व अभीष्टचिंतन केले. डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या षष्ट्यब्दीपूर्तीनिमित्त कार्यवाह श्री. माधव कानिटकर आणि श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी करंदीकर दांपत्याचा परिषदेतर्फे सत्कार करून त्यांचे अभीष्टचिंतन केले. कु. अरुणा ढेरे (एम. ए. सर्वप्रथम) व कु. वासंती इनामदार (बी. ए. सर्वप्रथम) यांचे परिषदेतर्फे अभिनंदन करण्यात आले.

अनुक्रमणिका

शाखासभा वृत्तान्त :

सातारा, वाई, अहमदनगर, सोलापूर, सांगली, कोल्हापूर, जळगाव, धुळे आणि ठाणे या ठिकाणी परिषदेच्या शाखासभा आहेत व त्या नव्या उत्साहाने या वर्षी कामाला लागल्या आहेत. लवकरच नेवासे येथे दहावी शाखा स्थापन होत आहे. ठाणे येथे प्रा. म. वि. फाटक यांच्या प्रयत्नामुळे यंदा नव्यानेच जिल्हा शाखा स्थापन झाली. परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या हस्ते २२ जुलै रोजी रंगायतनाच्या नव्या भव्य वास्तूत प्रचंड उपस्थितीत तिचे उद्घाटन झाले. श्री. कानेटकर यांनी २७ ऑगस्टला सातारा शाखेला भेट देऊन तिथेही उत्साहाचे वातावरण निर्माण केले. सवडीसवडीने श्री. कानेटकर सर्व शाखांना भेटी देऊन प्रचारकार्य करणार आहेत. शाखांच्या मागणीनुसार परिषदेतर्फे एकेक व्याख्याता शाखेच्या कार्यक्रमासाठी पाठविण्याची योजना आहे.

गेल्या तीनचार महिन्यांत शाखांतर्फे झालेल्या कार्यक्रमांचा त्यांच्याकडून आलेला वृत्तान्त उत्साहवर्धक आहे. तो संक्षेपाने येणेप्रमाणे : (१) **सातारा–** कै. कवी सूर्यकान्त खांडेकर यांना श्रद्धांजली. प्रा. वसन्त कानेटकर यांची शाखेला भेट व श्री. ग. वा. बेहेरे, डॉ. द. ता. भोसले, श्री. शंकर सारडा आणि प्रा. बापू कुंभोज-कर यांच्या सहकार्याने नाट्यकृतींच्या संदर्भात त्यांची प्रकट मुलाखत, कविवर्य बा. भ. बोरकर यांचे काव्यगायन आणि प्रकट चिंतन. श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांची शाखेला भेट. (२) **वाई –** दि. १ ऑगस्ट रोजी ' संदेश ' कार कै. अच्युत राव कोल्हटकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त श्री. ग. वा. बेहेरे यांचे ' लो. टिळक व संदेशकार यांची पत्रकारिता ' या विषयावर तर्कतीर्थ जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली लो. टिळक वाचनालयात जुन्यानव्या पत्रकारी संदर्भात प्रकट व्याख्यान. कै. अच्युत राव यांचा जन्म वाईचा असल्यामुळे या समारंभाला एक आगळे महत्त्व होते. या प्रसंगी कार्याध्यक्ष डॉ. व. स. जोशी, ॲड. अशोक भट, श्री. शंकरराव चव्हाण, ॲड. पा. वा. कोल्हापुरे यांचीही प्रसंगोचित भाषणे झाली. (३) **जळगाव–** शाखेचे कार्य प्रा. ल. नी. छापेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली नव्या उत्साहाने सुरू झाले असून प्रा. प्र. श्रा. चौधरी (कार्याध्यक्ष), श्री. स. सो. सुतार, नीळकंठ महाजन आणि वि. भा. नेमाडे हे तिघे कार्यवाह तिचे कार्य आस्थेने करीत आहेत. महाराष्ट्र शासनाचे कवी केशवसुत पारितोषिक लाभलेले कविद्वय श्री. गणेश चौधरी आणि श्री. त्र्यंबक सपकाळे यांचे मनोगत आणि काव्यगायन ऐकण्याची एक चांगली संधी शाखेने उपलब्ध करून दिली. बालकवींच्या स्मृतिदिनी डॉ. सौ. शकुंतला आठवले यांचे बालकवींच्या कवितेवर सुश्राव्य व्याख्यान झाले. २ सप्टेंबर रोजी सायंकाळी परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे एक सभासद श्री. ग. वा. बेहेरे आणि कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी शाखेने आयोजित केलेल्या मेळाव्यात सर्वांशी

साहित्यिक गप्पागोष्टी केल्या. काही वाङ्मयीन प्रश्न आणि शाखासभांच्या अडी-अडचणी यांविषयी मुख्य चर्चा करण्यात आली. प्रा. ल. नी. छापेकर हे या प्रसंगी अध्यक्ष होते. (४) **अहमदनगर** — ३ जूनला सभासदांच्या बैठकीत नवे कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. श्री. द. वा. डावरे (अध्यक्ष), प्राचार्य ब. सो. सोळंकी (कार्याध्यक्ष), प्रा. व. के. दीक्षित (कोषाध्यक्ष), सर्वश्री शशिकांत रसाळ, व्ही. व्ही. कौंडिण्य आणि अरुणकुमार शेवते (कार्यवाह) हे नवे पदाधिकारी आहेत. श्री. उत्तम शिरवळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली सुमारे पन्नास स्थानिक कवींचे संमेलन, डॉ. के. सी. कऱ्हाडकर यांना मॉरिशसमध्ये प्राध्यापक म्हणून जाण्याची संधी मिळाल्याबद्दल त्यांचा सत्कार, कै. वि. स. खांडेकर यांच्या स्मृतिदिनी डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांचे प्राचार्य डॉ. ह. कि. तोडमल याच्या अध्यक्षतेखाली झालेले 'माझी काव्यजीवनाची वाटचाल' या विषयावरील व्याख्यान असे वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यक्रम झाले. (५) **सोलापूर**— परिषदेच्या घटनेशी सुसंगत अशी घटना शाखेने तयार केली व तिच्या आधारे नवीन कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. प्रा. यशस्विनी खाडिलकर (अध्यक्ष), प्रा. राजशेखर हिरेमठ (कार्याध्यक्ष), श्री. सारंगमामा कुलकर्णी (कोषाध्यक्ष), प्रा. मीर इसाइक शेख आणि सौ. प्रभावती कार्यकर्ते (कार्यवाह) हे पदाधिकारी असून श्री. दत्ता हलसगीकरप्रभृती इतर १२ सदस्य कार्यकारिणीवर आहेत. श्री. शंकर पाटील यांचेसमवेत साहित्यिक गप्पा, कवी अनिल यांचे स्वागत, प्रा. चंद्रभूषण कुलश्रेष्ठ यांच्या अध्यक्षतेखाली स्थापन झालेली कार्यक्रम समिती आणि डॉ. फडकुले, कवी संजीव, कवी रा. ना. पवार, कवी लक्ष्मीनारायण, श्री. हलसगीकर प्रभृतींचा सत्कार इत्यादी नव्या उपक्रमांचे सभासदांनी चांगले स्वागत केले. (६) **ठाणे**—नव्याने स्थापन झालेल्या, या शाखेचे उद्‌घाटन नगराध्यक्ष श्री. सतीश प्रधान यांच्या सहकार्याने झाले. त्या प्रसंगी प्रा. वसंत कानेटकर यांचा सत्कार करण्यात आला. नऊ सप्टेंबरला शाखेच्या सभासदांचे स्नेहसंमेलन भरले होते. त्या वेळी परस्पर परिचय, नाट्यप्रवेश, कवितावाचन, नृत्य, सुगम संगीत असे कार्यक्रम करण्यात आले. विशेष गोष्ट म्हणजे शाखेने सुमारे सव्वाशे नवे सभासद केले. सांप्रत ठाणे, डोंबिवली, कल्याण, वसई इत्यादी भागात मिळून एकूण १८७ सभासद आहेत. प्रा. म. वि. फाटक (अध्यक्ष), कवी पी. सावळाराम (उपाध्यक्ष), श्री. शाम फडके (कोषाध्यक्ष), श्री. म. पां. भावे आणि श्री. प्रभाकर अत्रे (कार्यवाह) हे शाखेचे पदाधिकारी आहेत. ठाणे जिल्हा शाखा नवीन असूनही तिला साहित्यप्रेमी व्यक्तींचा चांगला प्रतिसाद लाभत आहे. वसई येथे लवकरच एक जिल्हासंमेलन भरणार आहे.

•

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची मौलिक प्रकाशने

(क्र. १ ते ४, कमिशन १५%)

	रु. पैसे
१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग	
खंड ३ (१७८०-१८००)	३०-००
खंड ४ (१८००-१८७४) ...	३०-००
खंड ५ (दोन भागात, १८७५-१९२०)	५५-००
२. म. सा. संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे : संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी	
खंड १ (१८७८-१९४२) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०-००
खंड २ (१९४३-१९६४) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०-००
खंड ३ (११६५-१९६९)	
३. संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती : (तृ. आ.) लेखक : प्रा. गं. बा. सरदार	५-००
४. भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार : संपादक : डॉ. मु. ग. पानसे	६-००

सवलतीच्या दराची प्रकाशने :

(खालील) ४०% कमिशिन, टपालखर्च वेगळा

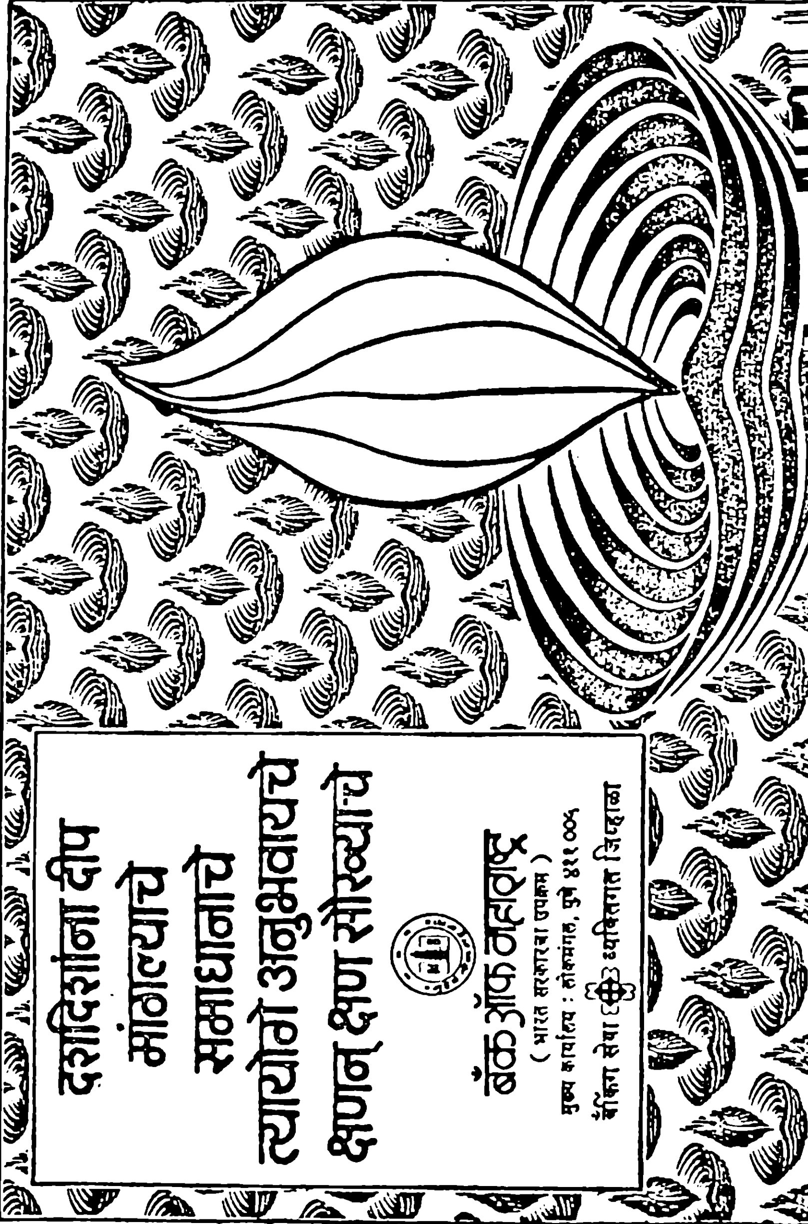
१. संस्कृत नाट्यादर्श : डॉ. के. ना. वाटवे	१२-००
२. द्रौपदीस्वयंवर : अवचितसुतकाशी संपादक : डॉ. वा. दा. गोखले	५-००
३. शास्त्रीय परिभाषा कोश : संपादक : आपटे - जोशी.	६-००
४. म. सा. परिषदेचा इतिहास : लेखक : म. म. द. वा. पोतदार व श्री. श्री. शं. नवरे	७-५०
५. म. सा. पत्रिका : लेखसूची	५-००
६. महाराष्ट्र : एक अभ्यास : डॉ. इरावती कर्वे	१-५०
७, खाडिलकरांचा विनोद : डॉ. गो. के. भट	१-५०
८. श्रीवनभुवनी : प्रा. म. बा. धोंड	१-००
९. शरच्चंद्र : एक दर्शन : संदादक : डॉ. हेमंत इनामदार	५-००

पत्रव्यवहार : कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे - ४११०३०

अनुक्रमणिका






दशदिशांना दीप
मांगल्याचे
समाधानाचे
त्यायोगे अनुभवायचे
क्षणन् क्षण सौख्याचे
बँक ऑफ महाराष्ट्र
(भारत सरकारचा उपक्रम)
मुख्य कार्यालय : लोकमंगल, पुणे ४११ ००५
बँकिंग सेवा व्यक्तिगत जिव्हाळा